A 001 269 924 5
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

Literaturgeschichte

der Deutschen Stämme und Landschaften

Von

Josef Nadler

3. Band

THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

FROM THE LIBRARY
OF

ELI SOBEL

Literaturgeschichte

der

Deutschen Stämme und Landschaften.

Von

Josef Nadler.

III. Band.

Hochblüte der Altstämme bis 1805 und der Neustämme bis 1800.

Regensburg 1918.
Druck und Verlag von Josef Habbel.

Zur Ausfahrt.

Das Buch, an wichtiger Stelle durch den 26. Juli 1914 unterbrochen, konnte nur in stockenden Absätzen, in karg bemessenen Urlaubstagen und in Stunden, die Dienst und Pflicht mir zögernd überließen, abgeschlossen werden. Der einleitende Abschnitt, die Stücke „Wien“, „München“, „Die bairischen Landschaften“, „Thüringen“ waren bereits im Winter auf 1914 gesetzt. Die Stücke „Rom“, „Brandenburg“, „Jena, Freiberg und Halle“ lagen bis zum Sommer 1914 fast druckfertig vor. Das letzte Drittel konnte nicht reifen, bis sich endlich auch dafür neue Sommersonne einstellte. Für diese Abschnitte war ich auf meine Zettel angewiesen und mußte, zu Zeiten ohne jedes fördernde Buch, die gewohnten Schätze entbehren, aus denen ich sonst im Vollenden der Arbeit noch nachprüfen und mit letzter Hand abrunden konnte. Meine Quellen reichen daher über Weihnachten 1913 selten herauf.

Während der Arbeit an den ersten zwei Bänden erwies sich mir die Entwicklung der bairischen Landschaften und der Mark Brandenburg mehr und mehr von so entscheidendem Werte, flossen die Quellen, je weiter ich forschte, um so reicher und ungestümer, daß ich mich entschloß, das ganze Problem erst später im dritten Bande einheitlicher zu erfassen und darzustellen. Eine neue Auflage würde mir den sehnlichen Wunsch erfüllen, den Stoff dieser drei Bände neu und abschließend einzuteilen. Denn das Werk ist mit mir unter Lernen und Lehren aufgewachsen, wie man etwa ein Haus aufbaut und ausbaut, wie die Räume wachsen und die Mauern sich dehnen nach den fortschreitenden Erfahrungen und Bedürfnissen allmählich reifender Häuslichkeit.

Ich hoffe nicht mit den Allzuvielen verwechselt zu werden, die heute arg verspätet, freilich immer noch früh genug, Österreich erst entdecken zu müssen meinen. Diese Abschnitte des Buches sind gearbeitet und geschrieben worden, als das Geschlecht von zeitgemäßen Entdeckern und plötzlichen Lobpreisern noch auf breitgetretenen Heerwegen zu fremden Göttern wallfahrtete. Der deutsche Klassikerkanon, diese Geschichtsklitterung aus

Eitelkeit, Bequemlichkeit und einem Quentchen Fälschergeschick, hätte gern aus den Deutschen ein wohlverteiltes Ganzes von Königen und Bettlern gemacht. Und so mußte doch endlich einmal der wunderliche Widerspruch zu näherm Beschauen locken, daß ein Volk wie das bairische auf beiden Ufern des Inns durch reichlich dreihundert Jahre die Schlachten um den Bestand deutschen Volkstums schlug, daß es zwischen Siegen und Niederlagen aus undeutschen Völkern eine Großmacht aufbaute und mit deutschem Geiste sättigte und doch selber, gleich dem Holzblock um eine köstliche Quelle, ein Barbar und Rohling der Lettern und Künste geblieben sei. Mit dem geschickt zusammengestellten Klassikerkanon war ihm das freilich leicht auch von Kleineren, als tatsächlich am Werke waren, nachzuweisen. Unter dem Eindruck der letzten drei Jahre habe ich nichts zurückzunehmen. Ich würde heute im Gegenteil manchen Gedanken und manches Wort noch kantiger prägen.

Romantik ist die geistige Geschichte des ostdeutschen Siedellandes seit dem dreizehnten Jahrhundert. Der abschließende vierte Band wird von all den Folgen beherrscht sein, die aus dieser Tatsache flossen und die das deutsche Geschick bis heute bewegen. Mit dem Augenblick, da das neue Deutsche Reich der Neustämme die romantische Arbeit und Kultur ähnlich krönte und abschloß, wie der Zusammenbruch des alten Deutschen Reiches der Altstämme die Schöpfungen klassizistischer Renaissancebewegungen eines Jahrtausends abschloß, mit dem Augenblick, da Friedrich Nietzsche und eine neue Jugend die alten Tore schlossen und neue aufrissen, wird die Aufgabe des Historikers für diesmal zu Ende sein.

Mit dankbarer Benützung dessen, was durch die Arbeit zweier Menschenalter zusammengetragen wurde, wird sich die Jugend an die Arbeit machen müssen, um unbefangen nach Wahrheit und Gerechtigkeit, ungeschreckt von den Ansprüchen staatlicher Selbstvergötterung die geistigen Zustände der deutschen Stämme aus ungetrübten Quellen auszuforschen. Und recht behalten wird die Jugend.

Ich gedenke zweier Männer, von denen ich dem einen wertvollste Anregungen verdanke, während der andere brieflich und öffentlich immer lebhafteren Anteil an dem Buche nahm und die nun beide nicht mehr sind: Karl Lamprecht und Richard Moritz Meyer.

Meine Frau hat mir in Zeiten, da Hilfe eilte und nottat, zeitraubende Arbeiten abgenommen. Ich sage ihr auch an dieser Stelle Dank.

Mein Lehrer! In jenen weltfernen Tagen, da man das süße Geschäft des Plänemachens noch betreiben durfte, gedachte ich mich zu Ihrem Geburts-

tage 1915 mit diesem Bande in Ihrer Prager Wohnung einzufinden. Und es wäre alles rechtzeitig fertig geworden. Da kam das große Abschiednehmen und am 12. Oktober 1915 stand ich mit leeren Händen da und hatte Ihnen nichts zu bieten als Wünsche und Hoffnungen. Und da ich jetzt doch damit zu Ende gekommen bin, wieder unter Ihrer raschen und nie versagenden Mithilfe, nun so wollen wir den Band der Erinnerung widmen an jene schönen Frühlingsstunden 1917, da Sie uns, zu neuer Gesundheit aufgeblüht, in Fischau aufsuchten. Da der Band unter soviel Not und Verwirrung doch zustande kam, so mag er uns als Vorzeichen dafür gelten, daß unser gemeinsames Werk sich durchsetzen werde.

Pürstein bei Karlsbad, im Herbst 1917.

Übersicht.

Sechstes Buch.

I. Kapitel. Die Baiern. S. 3 bis 109.

1. Grundlagen. S. 3 bis 12. Klassik und Romantik: historiche Begriffsentwicklung. Italien und Hellas, Beziehungen zum Morgenlande und zueinander. Westrom und Ostrom, Abendland und Morgenland. Die neuen Barbaren: Germanen und Slawen. Ihre Beziehungen zu Ostrom und Westrom. Wesen dieses Verhältnisses. Legitimität und Renaissance. Beide Begriffe auf Eigenleben und Fremdleben bezogen. Wechselwirkung zwischen Germanen und Slawen. Das ostdeutsche Siedelwerk. Wie wurde der Osten deutsch? Begriff Klassik, Begriff Romantik. Das alte und das neue deutsche Reich. Die Kultur der Franken, Thüringer, Alamannen: Klassik; die Kultur der Neustämme: Romantik. Die Baiern und ihre Beziehungen zu Westrom und Ostrom. Die geschichtliche Stellung Wiens. Bairische Renaissance und bairischer Barock. Die Stammeskultur des bairischen Volkes.

2. Wien. S. 13 bis 56. Geschichtliche Bedeutung der Doppelheirat von 1515. Die bairische Literatur seit 1500 im wesentlichen Theatergeschichte. Renaissance und Humanismus. Konrad Celtis, Benedictus Chelidonius und ihre Wiener Spiele. Stoffe und Kunstmittel; Quellen und Einflüsse. Das deutsche Stück: Wolfgang Schmeltzl. Die drei Oberpfälzer in Wien: Schmeltzl, Gluck, Schikaneder. Anfänge der Jesuiten. Zunächst nur Schulkomödie. Parallelentwicklung von Drama und Oper. Wechselbeziehungen. Wiener Musik. Renaissance und Barock. Die Kirche und der Barock. Das bairische Volk und der Barock. Die neue Barockkunst: ihr Wesen, ihre Stoffe, ihre Kunstmittel. Bühne und Regiekunst. Theoretiker. Langs actio scenica, ihr Verhältnis zu Aristoteles und den Franzosen. Die Barockbühne ist Hoftheater, Staatstheater. Hochblüte der Barockliteratur

unter Leopold I. und Karl VI. Die Jesuiten. Nikolaus Avancinus. Das typische Barockdrama: pietas victrix. Verhältnis zum Hofe. Johann Adolph. Fortschritte zum deutschen Volksstück: Bauernszenen und Mundart. Einflüsse der Festaufzüge und der Oper. Literarische Motive in den Aufzügen. Hofkapelle und Hoftheater Leopolds I. Die Kosten. Die Italiener. Aurelio Amalteo: die Zauberoper. Ausgebildete Zwischenspiele. Antonio Draghi: Wendung der Oper zur Volksposse. Nicolo Minato: Entwicklung der burlesken Oper; Tiere auf der Bühne. Pietro Bernardoni: Wendung der Oper zu den Franzosen. Johann Josef Fux. Apostolo Zeno: Rückkehr zur Literatur. Nachwirkung. Pietro Metastasio: Herrschaft des Französischen. Der Barock: Hofkunst, Reichskunst, Volkskunst. Die Literatur des Wiener Bürgertums. Humanisten, Volksdichter, Meistergesang. Historische Lieder. Zeitungen. Johann Rasch und sein Weinbuch. Die österreichische Predigt. Georg Scherer. Florentinus Schilling. Prokop von Templin. Abraham a Sancta Clara. Das volkstümliche Prosakunstwerk des Barock. Prosarhythmus bei Abraham. Entwicklung des Wiener Volkstheaters aus dem Barock. Die Fahrenden und die Bühne am Kärntnertor. Die Stegreifkunst. Stranitzky, seine Bühne. Seine Schüler: Prehauser und Kurz. Zusammenbruch des Barock; Umbau der österreichischen Länder; die neue Zeit; die neue Schule. Fortbildung aus dem Barock. Jesuiten und Jesuitenschüler. Michael Denis; seine Oden; seine Übersetzungen aus germanischen Sprachen. Karl Leonhard Reinhold. Alois Blumauer. Johann Baptist von Alxinger. Lorenz Leopold Haschka. Zeitungen und Zeitschriften. Johann Pezzl. „Marokkanische Briefe." Josef Richter. „Briefe eines Eipeldauers." Das Burgtheater. Irrwege. Die Oper. Gluck. Hochblüte der Bühne am Kärntnertor. Neue Schauspieler. Bühnenliteratur. Weiskern und die einheimische Bühnendichtung. Die Feinde des Volksstückes. Die Zugereisten. Josef Sonnenfels. Das Wiener Theaterproblem und Lösungsversuche. Sudelköche und Abenteurer. Lessing und das Wiener Theater. Der Kaiser greift ein. Organisation. Ein Künstlerfreistaat. Neue Schauspieler. Der Spielplan. Paul Weidmann. Schröder. Das Singspiel im Burgtheater. Rückkehr des Burgtheaters zur Altwiener Überlieferung. Der Klassiker der Bühne am Kärntnertor: Philipp Hafner. Das Wesen seiner Kunst. Märchenspiel und Maschinenkomödie. Das reife Stegreifstück. Die Wiener Vorstadtbühnen. Stoffe und Künste. Marinelli. Schikaneder.

3. München. S. 56 bis 81. Gleichklang der Entwicklung in Wien und München. Die bairische Hochschule in Ingolstadt. Gründer und erste Lehrer. Der erste große Schüler: Turmair. Sein Verhältnis zum Humanismus, zum Hofe, zur Kirchenbewegung. Die Annales Boiorum. Wert als

Geschichtswerk. Die deutsche und die lateinische Fassung. Albrecht V., der Schöpfer der neuen bairischen Kultur. Sein Fürstenideal. Italienische Einflüsse. Seine Berater und Künstler. Aufbau der Münchner Kunstsammlung und Bibliothek. Herkunft der Bücher. Vier Kreise der Münchner Renaissance. Die Poetenschule. Drei Schulmeister: Christoph Bruno, Hieronymus Ziegler, Martin Balticus. Die Übersetzungen des Kreises. Proben einer deutschen Ilias in Versen. Martin Balticus und Wolfgang Schmeltzl. Das deutsche Schuldrama des Balticus. Schaidenreisser und seine deutsche Odyssee in Prosa. Albrecht V. und die Münchner Musik. Einfluß Flanderns und der Schweiz. Ludwig Senfl. Einfluß der Wiener Tonkunst auf die Münchner. Senfls Tonwerke. Sein Verhältnis zu Luther. Orlandus Lassus in München. Sein Weg. Die „Bußpsalmen" und „teutschen Liedlein". Die Münchner Meistersänger ohne Bedeutung. Geringe Quellen. Bühnenkunst der Handwerker. Eine neue Szene: Jesuiten und Jesuitenschulen. Die Jesuiten und die Universität Ingolstadt. Das Münchner Gymnasium. Unterschiede zwischen der Wiener und Münchner Entwicklung. Geringere Bedeutung der Oper in München. Das Schauspiel der Jesuiten. Ihre Bühne, Hoftheater und Stadttheater. Festspiel und Naturbühne. „Esther" und „Gottfried von Bouillon" als typische Stücke. Andreas Fabricius, Georg Agricola, Jakob Bidermann. Der Alamanne Jakob Bidermann, das alamannische Drama und die alamannische Entwicklung. Sein Lebensgang. Seine Kirchenlieder. Barockdramen. „Cenodoxus, der Doktor von Paris." Idee, Technik und Szenenbild des Stückes. Mächtige Wirkung. Antike und Christentum. Die komischen Szenen. Jakob Balde, der Alamanne. Familie und Bildungsgang. Charakter und innere Umkehr. Baldes Theaterstücke: Jephthias, Urania victrix, Drama georgicum. Baldes Lyrik. Verhältnis zu Horaz. Moderne Züge. Die bairische Schriftsprache und das bairische Prosawerk. Bairische Übersetzungskunst, bairische Predigten, bairische Streitschriften, bairischer Buchdruck. Ägidius Albertinus. Sein „Seelengejaidt". Literarische Quellen und Stimmung des Buches. Albertinus kein Feind der Ehe. Die Sammelwerke des Albertinus. Neue Welle italienischen Einflusses. Ferdinand Maria und Adelheid von Savoyen. Italienischer Buchdruck und italienische Oper in München. Die Wittelsbacher und die französische Kultur. Die Aufklärung in Baiern. Geschichtsklitterung. Aufklärung und Barock. Ingolstadt und moderner Geist. Niederbruch des Barock. Die ersten Männer der neuen Zeit: Eusebius Amort, Agnellus Kandler, Gelasius Hieber. Die drei und der Parnassus Boicus. Hiebers Anteil. Arbeiten zur deutschen Sprache und zur ästhetischen Theorie. Hieber und die höfische Literatur. Abdruck älterer deutscher

Sprachdenkmäler. Kampf zwischen Aufklärung und Barock. Daniel Stadler und Johann Adam Ickstatt. Ickstatts Leben und Verhältnis zum Hofe. Sein Reformwerk in Ingolstadt. Gründung der bairischen Akademie der Wissenschaften. Neue Führer. Peter Osterwald und die Philosophie der bairischen Aufklärung. Ferdinand Sterzinger und die bairische Geschichtsforschung. Die Monumenta Boica. Heinrich Braun und die neue bairische Schule. Aufbau der Schule. Seine Mitarbeiter Ferdinand Sterzinger und Ludwig Fronhofer. Fronhofers Dichtungen. Sterzinger und die bairische Barockpredigt. Karl Theodor: Gegenbewegung und Illuminatentum. Literarischer Ausdruck des neuen Geistes. Anton Buchers Satiren. Gegen Barock, Scholastik und Jesuiten. Aufklärung und bairisches Volksspiel. Dominikus Zaupser. Kampfschriften gegen die Jesuiten. Versuch eines bairischen Wörterbuchs. Lorenz Westenrieder, Geist und Charakter. Historische Arbeiten. Zeitschriften, Dramen, Novellen. Das Münchner Handwerkertheater, beeinflußt von der Wiener Stegreifbühne. Spielplan und Quellen. Versuche eines regelmäßigen Hoftheaters in München. Josef Kurz in München. Die Mannheimer Bühne. Das bairische Ritterstück. Einheimische Theaterdichter. Franz Marius von Babo. Kampf des Hoftheaters gegen die Münchner Volkstheater wie in Wien. Die Münchner Vorstadtbühnen. Stegreifspiel und klassisches Drama. Einbruch des neuen Humanismus.

4. Die bairischen Landschaften. S. 81 bis 109. Gruppierung der bairischen Landschaften nach Charakter, Einflüssen und literarischer Entwicklung. Altbaiern. Die bairische Volksrede. Melchior Fabris, Jakob Rabus, Augustin Reser. Der Franke Johannes Nas. Art und Sprache seiner Predigt. Streitschriften gegen Luther. Der Kreis um Nas und die Urfassung des Faustbuches. Die Oberpfalz. Das Regensburger Handwerkertheater. Moderne Bühnen. Landshuter Übersetzer. Georg Alois Dietl. Seine Empfindsamkeit. Eichstätt und Freising. Freisinger Stücke. Ettal und Oberammergau. Bedeutung und Beruf der Landschaft. Barock und bairisches Volkstum. Geschichte der Abtei Ettal. Das Schulwesen. Placidus Seiz und die Ettaler Ritterakademie. Theaterdichter des Klosters. Ferdinand Rosner. Seine Oden und Tanzlieder. Das Oberammergauer Passionsspiel. Spielbücher, ihr Charakter und ihre Geschichte. Das Spielbuch Rosners. Barockcharakter. Musik. Barockbühne des Spielbuches. Die oberbairische Volksbühne. Kiefersfelden und sein stehendes Dorftheater. Spielplan, Theaterbibliothek. Josef Schmalz. Ein bairisches Feldtheater. Festspiele und mundartliches Schrifttum. Der Müller Ulrich Petz von Wiedergeltingen, ein Symbol. Die österreichischen Landschaften. Ober-

österreich und die bairische Theatergeschichte. Humanistisches Schuldrama. Einfluß des Straßburger Akademietheaters. Steyr, die Stadt der Meistersänger. Thomas Pagaeus und Wolfgang Lindner. Die Jesuiten in Linz. Das Donautal. Die drei Abteien: Sankt Florian, Lambach, Kremsmünster. Die großen Äbte des Stiftes Kremsmünster. Die Oper. Die Ritterakademie. Lehrplan der Anstalt. Modernes Wesen. Bemühungen um die deutsche Sprache. Simon Rettenbacher. Bildungsgang. Seine Zeitsatiren. Operndichter und Opernkomponist. Literarische Fruchtbarkeit. Seine Oden. Nationaler Gehalt in klassischer Schale. Umfassende Anlage und Wirksamkeit des Mannes. Sankt Florian. Barockprediger und Sammler. Lambach. Maurus Lindemayer. Seine Lustspiele, sein Argonautenzug. Verhältnis zum Stegreiftheater und zur Mundart. Bedeutung des Piaristengymnasiums Horn für die Stoffgeschichte der bairischen Bühnen. Reichtum des Horner Spielplanes. Steiermark. Humanistische Zusammenhänge. Sigmund von Herberstein als Diplomat und Politiker. Seine commentarii rerum Moscovitarum. Seine Selbstbiographie. Alamannen in den Alpenländern. Johann Kepler in Graz und Linz. Hieronymus Megiser. Sein Wörterbuch. Arbeiten zur Landesgeschichte. Graz, Universität und Universitätstheater. Das neue deutsche Schrifttum der Steiermark. Adam von Lebenwaldt, kein Schüler Opitzens. Seine Gedichtsammlung und ärztliche Schriften. Das neue Grazer Landestheater. Johann Friedrich Schink in Graz. Johann Ritter von Kalchberg. Eifer um das heimatliche Schrifttum. Historische Dramen. Briefwechsel mit Schiller. Tirol und Salzburg, verwandte Sonderentwicklung. Die Hauptstadt herrscht. Tiroler Humanismus. Der Poetenhof Sigmunds des Münzreichen. Tiroler Buchdruck. Tonkünstler. Maximilian I. Petrus Tritonius Athesinus. Sein musikalisches Lehrbuch Melopoiae. Die Kirchenbewegung. Das deutsche Schrifttum. Georg Rösch von Geroldshausen. „Tiroler Landreim“ und „Wunschspruch“. Kirchliche Erneuerung des Landes. Die Jesuiten und ihr Widerpart Johannes Nas. Das Gelehrtenkränzchen des Erzherzogs Ferdinand. Georg Handsch, Benedikt Edelbeck, Georg Lucius. Wälsche Humanisten in Innsbruck. Speculum vitae humanae des Erzherzogs. Schloß Ambras, Kunstsammlung und Bibliothek. Die italienische Kulturwelle. Wiener Barock in Innsbruck. Erzherzogliches Hoftheater. Das Jaufener Liederbuch. Das Tiroler Bauerntheater. Einfluß durch die Bühne des Mittelalters und das Barockdrama. Vermittler die Schultheater des Landes. Zahl und Ausbreitung der Tiroler Bauernbühnen. Großer Reichtum der Spielpläne. Zusammenhang mit der Zeitliteratur. Beliebte Stoffe. Das Innsbrucker Hanswurstspiel und das Höttinger Peterlspiel. Die Schwazer Meistersängerschule.

Volkskultur. Heldenzeit des Tiroler Volkes. Kriegslieder dieser Zeit. Stimmung und Form. Liederdichter. Karl Franz Zoller, der Dichter des Spingeser Schlachtliedes. Johann Friedrich Primisser und sein Drama „Martin Sterzinger". Seine Landsturmlieder. Alois Weißenbach und seine Kriegslyrik. Salzburg, römisch-keltische Vergangenheit. Salzburger Übersetzungskunst. Musik. Paul Hofhaimer. Die Gründung der Universität. Der Bund süddeutscher Benediktinerabteien. Berühmte Professoren. Pflege der Naturwissenschaften. Das Salzburger Akademietheater. Benediktinerdichter. Der Spielplan. Zusammenhang mit der gemeinbairischen Entwicklung. Einfluß des Stegreiftheaters. Otto Aicher. Simon Rettenbacher. Plazidus Seiz. Marian Wimmer. Volksspiele des Landes. Das Gasteiner Paradiesspiel. Geistliche Spiele in Hallein. Die Saalfeldner Passion. Laufener Stücke. Die Salzburger Schiffergilde und ihr Theater. Sonderstellung. Spielbücher des Laufener Schiffertheaters. Aufklärung und neues deutsches Schrifttum. Kirchliche Kämpfe. Modernes Wesen. Das neue Hoftheater. Die Familie Mozart. Einheimische Gelehrte. Ausgebreitetes Zeitschriftenwesen. Zugewanderte und ihr Verhältnis zu Altbaiern. Lorenz Hübner und seine „Oberdeutsche Staatszeitung". Sprachliche Bemühungen Hübners. Rechtschreibung und ein Wörterbuch deutscher Mundarten. Die „Oberdeutsche Literaturzeitung". Ihre Mitarbeiter. Stellung zu den Ideen der Zeit. Für den Klassizismus und gegen die Romantik. Josef Wismayr und der Hochschulkrieg. Kampf um ein Lehrbuch. Literarische Arbeiten von Hübner und Wismayr. Pflege des italienischen Schrifttums. Baiern arm an Kunst und Literatur?

II. Kapitel. Thüringen und die Neustämme. S. 110 bis 238.

1. Thüringen. S. 110 bis 130. Zwei Universitäten, zwei Höfe. Die Universität Erfurt. Sie wird erneuert. Wieland. Seine Absichten auf Wien und „Der goldene Spiegel". Gedankengänge des Buches. Quellen und Vorbilder. Der Erfurter Humanismus. Friedrich August Werthes. Johann Jakob Heinse. Familie und Verwandtschaft. Lehrer und Geleiter. Heinse und Wieland. Griechenverehrung und Sinneskultur. Riedel und sein Kreis. Klotz. Bahrdt. Das Bollmannsche Haus. Christian Heinrich Schmid. Sein Musenalmanach. Seine „Chronologie des deutschen Theaters". Johann Friedrich Herel. Neuhumanistische Enkomien. Johann Georg Meusel und sein „Gelehrtes Teutschland". Salzmann. Niedergang der Universität. Freunde Schillers in Erfurt. Gotha, der Hof. Herzog Ernst II. und das geistige Leben seines Ländchens. Friedrich Melchior

Grimm, ein Vermittler durch seine Correspondance. Die Schule zu Schnepfental. Salzmann und seine Büchlein zur Erziehungslehre. Lehrbetrieb. Ernst II. und der Übergang zum neuen deutschen Schrifttum. Das Gothaer Hoftheater. Zusammenhänge mit der Liebhaberbühne Weimars. Friedrich Wilhelm Gotter und Heinrich August Reichard. Die Schauspieler Gothas. Die Schule Ekhofs. Der Nachwuchs. Theaterzeitschriften. Der Spielplan. Gotter und seine Lustspiele. Besondere Anlage. Fremde Vorbilder. Weimar. Zufall, nicht Sendung. Wieland in Weimar. Ansprüche an ihn. Herzogin Amalie. Die zwei Prinzen. Einheimisches Leben. Hildebrand von Einsiedel. Johann Karl Musäus. Der satirische Roman „Grandison der Zweite". Friedrich Justin Bertuch. Die Familie Bertuch. Karl Ludwig von Knebel. Karl Sigmund von Seckendorff. Das alte Weimarer Theater. Oper. Die neue Zeit. Goethe fährt ein. Verhältnis zum Herzog. Berufung Herders. Schwarmgeister und ungebetene Gäste. Klinger, ein gefährlicher Nebenbuhler. Lenz. Christoph Kaufmann. Klingers literarischer Aufstieg. Seine Dramen. Ihr Bühnenwert. Kult des Übermannes. Verhältnis zur Renaissance und zur Antike. Lenz. Seine Lektüre. Bearbeitung des Plautus. Die „Anmerkungen über das Theater". Stellung zu Aristoteles. Fragmente, die Form der jungen Romantik. „Katharina von Siena." Problem der Tragödie. Ein romantisches Werk. Verwandtschaften. Todeserotik. Goethes Sieg. Wie Goethe durch Weimar erzogen und verzogen wurde. Charlotte von Stein. Die Werke Mitstrebender. Musäus. Seine „Physiognomischen Reisen". Seine „Volksmärchen". Art des Buches. Seckendorff: Lied, Oper, Tragödie, Roman. Bertuch. Sein Geschäftsgeist. Literarische Gründungen. Don Quixote deutsch. Zeitschriften und Sammlungen. Die allgemeine Literaturzeitung. Wielands Zeitschriften und Spielbücher. Seine großen Dichtungen. Sein Klassizismus. Die „Abderiten", das Spottbuch vom alten Bürgertum. Heimatlich schwäbisches Erbe. „Oberon." Verhältnis zur höfischen Kultur. Eine Dichtung des Barocks. Die Form des „Oberon". Der Vers. „Oberon" und „Messias". Wieland als Übersetzer. Herder, der Schulmann, und die Weimarer Schule. Reformen und Schulziele. Abschluß und Überarbeitung älterer Werke. Arbeiten zur Kunde des Volksliedes. Herders „Ideen". Einflüsse. Geographische Quellen. Beziehung zu den Entdeckungsreisen der Zeit. Idee des Buches. Klima und Menschheit. Streben nach einer einheitlichen Weltkraft. Gesetze der Vererbung und Anpassung. Widerstreit gegen Kant. Begriff der Rasse und der Willensfreiheit. Gedankengang des Werkes. Stil und Sprache. Alte und neue Pläne Goethes. Die Reime vom ewigen Juden. Der wiederkehrende Heiland. Bruchstücke von Faust.

„Wilhelm Meisters theatralische Sendung." Idee des Romans. Wie sich die deutsche Theatergeschichte in der Dichtung spiegelt. Deutung der Personen. Stil des „Meisters". Kleine Bühnenarbeiten. Große Pläne: „Iphigenie", „Egmont", „Tasso". Die Lyrik des Zeitraumes. Balladen und Lieder. Die Schweizer Reise. „Die Geheimnisse." Naturstudien. Drohender Stillstand. Aufbruch nach Italien.

2. Rom. S. 130 bis 146. Rom, ein Stück deutschen Besitzes. Deutsche, die ersten Buchdrucker in Italien. Ausbreitung der Pressen. Deutsche Landsmannschaften. Deutsche Führer in Rom. Dietrich von Nieheim, Nikolaus von Cusa. Johannes Burchard. Deutsche Romfahrer. Wie Rom die Kunststadt wurde. Deutsche Malerschulen und deutsche Künstlerkneipen. Abfall der deutschen Seele von Paris zu Rom. Erster Anteil der Päpste an dem neuen römischen Kunstleben. Mengs Bildungsgang. Winckelmann in Rom. Einfluß der Stadt auf seine Seelenlage. Winckelmanns erste römische Schriften. Seine Bilderbeschreibungen aus dem Belvedere. Römischer Umgang. Die gelehrte Gesellschaft Roms. Winckelmann und Kardinal Albani. Die Villa Albani. Kunstschätze. Winckelmanns Einfluß auf Mengs. Winckelmanns Werke. Die „Anmerkungen", die Kunstgeschichte, die Monumenti. Sehnsucht nach Griechenland. Sehnsucht nach Deutschland. Abreise. Mengs dauernd in Rom. Seine Bedeutung. Zuströmende Fremde. Der Fremdenführer Reiffenstein. Angelika Kaufmann. Bildhauer und Maler. Deutsche Dichter in Rom. Friedrich Müller. Entwicklung vom Maler zum Dichter und Fremdenführer. Stoffe und Formen. Das Volkstümliche an Müller. „Golo und Genoveva." Quellen. Müllers Faustdrama. Verhältnis zu Goethe und Lessing. Form der Dichtung. Ihr Problem. Müllers Charakter. Heinse in Rom. Seine Übersetzung des Petronius und „Laidion". Übersetzungen. Heinse, der Wanderer. Sein Verhältnis zu Hellas und zur Antike. Drei deutsche Renaissancetypen. Heinses Sinnesleben. Sinne und Sinnlichkeit. „Ardinghello". Quellen. Ardinghello ein Renaissanceroman. Der Stoff. Der Held des Buches. Die allseitige Begabung des Renaissancemenschen. Das Menschenideal der Dichtung. Die Bilderbeschreibungen. Heinses Umgang in Rom. Maximilian Klinger. Seine Entwicklung bis Rom. „Stilpo." „Der neue Orpheus." „Plimplamplasko." Klingers Verhältnis zur Antike. „Geschichte vom goldenen Hahn." Klinger und die rheinfränkische Entwicklung. Neue deutsche Maler und Kunstkenner. Drei schwäbische Bildhauer. Alois Hirt als Fremdenführer und Kritiker. Goethes Entwicklung auf Rom. Barock, Renaissance, Antike, wechselnder Eindruck auf Goethe. Die italienischen Kunstschätze. Goethe und die römischen Bauwerke. Goethes Verhält-

nis zur Antike verwandt dem Verhältnis des Barock. Römische Studien. Reise nach dem Süden. In Neapel. Naturwissenschaftliche Studien. In Pompeii und Paestum. Griechische Kunst. In Sizilien. Dichterarbeit. Ein neuer Plan: die „Nausikaa". Kunst und Natur. Rückkehr nach Rom. Römische Freunde. Mit Verschaffeldt Studium der Perspektive. Mit Meyer allgemeines Kunststudium. Schauen und Zeichnen. Mit Kayser Musikstudium. Arbeiten, die erledigt sein wollten. Moritz der Helfer. Der Umguß der „Iphigenie". Vorarbeiten. Der Vers des Dramas. Rhythmus von Satz und Wort; Rhythmus der Gemütslage; Rhythmus des Stimmungsablaufs. Hauptwort, Beiwort, Zeitwort und ihr rhythmischer Gehalt. „Torquato Tasso." Arbeit am „Faust". Egmont. Goethes Abreise. Sein Gewinn aus Rom. Wandel in Rom von Michelangelo zu Raffael. Arbeiten seiner römischen Freunde. Die Schrift von Moritz: „Über die bildende Nachahmung des Schönen." Hirts Schriften und Aufsätze. Erschütterung des antiken Kunstideals im Sinne Winckelmanns. Aufrührer und Neuschöpfer. Carstens und Fernow. Carstens' Bildungsgang. Erste allegorische Zeichnungen. Carstens gegen Mengs, Sachse gegen Sachsen. Seine Arbeitsweise. Erste Ausstellung seiner Werke. Ringen um den Besitz der Antike. Vollendete Zeichnungen: Skizzen zum Argonautenzuge, „Die Geburt des Lichts", „Die Nacht mit ihren Kindern". Carstens und Thorwaldsen. Einzug der Romantik in Rom.

3. Brandenburg. S. 146 bis 185. Stadt Brandenburg, Name und Schicksal. Berlin, Entwicklung. Die Hohenzoller. Ethnographischer Aufbau des Volksstammes. Die Masse des Bürgertums und der neuen Siedelbevölkerung niederfränkisch. Das Landvolk wendisch. Der zugezogene Adel niedersächsisch. Volkscharakter, Wirtschaftsverhältnisse und politische Formen. Älteste Keime des Schrifttums. In Brandenburg die Ironsage. Inhalt. Geschichtliche Symbole. Die Frühliteratur des Stadtbürgertums. Reimchroniken, historische Lieder. Das Berliner Stadtbuch. Märkische Spottverse auf Städte. Passionsspiele. Märkisches Geistesleben im späten Mittelalter. Das politische Werk der Hohenzoller. Völkische und wirtschaftliche Folgen. Die Fürsten und der Bildungsdurchschnitt des Landes. Der erste Kunstförderer Joachim I. Seine gelehrte Umgebung. Eitelwolf von Stein. Johann Trithemius und seine Panalethia. Johannes Cario. Gründung der Universität Frankfurt. Politische Leitgedanken Joachims I. Die Kirchenbewegung und Joachim II. Das Schrifttum der Stadt Brandenburg. Georg Sabinus. Geschichtswerke. Die Fürstenchronik, die Bischofschronik. Zacharias Garcaeus. Salzwedel und Praetorius. Pritzwalk. Die Familie Chemnitz. Wittstock und Valens Acidalius. Seine Rosae.

Landsberg und Nikolaus Leutinger. Historische Schriften, lateinische Gedichte. Kaspar von Barth. Frankfurt a. O. Christoph Stymmel und seine Studentes. Andreas Musculus, seine Beiträge zur Teufelsliteratur. Bartholomäus Ringwaldt. Deutsche Dichtungen, lateinische Dramen. Templin und Prokop, der Kapuziner. Bernau und die beiden Rollenhagen. Trebbin und Bartholomäus Krüger. Sein Lanzknechtdrama. Idee, Sprache, Verse, rechtliche Zusammenhänge. Volksbuch von Hans Clawert. Fremde Literaturträger in Berlin. Johann Agricola. Seine Sprichwörter. Die Familie Seidel. Der verschollene Joachim Tydek. Albrecht Friedrich Mellemann. Seine Gelegenheitsgedichte. Abgewandelte Sprichwörter. Peter Hafftitz und seine Chronik. Eine märkische Dramatikerschule? Heinrich Knaust und sein Weihnachtsspiel. Das Spandauer Weihnachtsspiel. Christoph Rauch. Georg Pondo. Der Buchdruck in Berlin. Leonhard Thurneisser. Seine Fahrten. Seine Pressen. Ein umfassend Tätiger. Seine Bedeutung für das Geistesleben der Mark. Steigender Einfluß der Alamannen. Neue Schulen. Völkische Umbildung seit Beginn des siebzehnten Jahrhunderts. Franzosen, Pfälzer und Juden. Wirtschaftlicher Niedergang der alten Bevölkerung. Das Berliner Zeitungswesen. Das Schultheater. Das deutsche Schrifttum und der Hof. Nikolaus Peucker. Friedrich von Canitz. Johann von Besser. Die Berliner Akademie. Anfänge eines Hoftheaters. Die Grundzüge der märkischen Entwicklung. Entscheidende Einflüsse der Alamannen. Pietismus, Mystik, Naturphilosophie. Joachim Betkius, die Kirchenliederdichter. Philipp Jakob Spener. Erste Vorstufe zur romantischen Kultur. Äußere und innere Vereinigung des zersplitterten Volkes. Eindringen altdeutscher Geisteselemente. Pietismus und Aufklärung. Entwicklungsgeschichtliches Verhältnis beider zueinander. Johann Konrad Dippel, der Freigeist aus dem Pietismus. Die Lage um 1700. Ablösung des herrschenden Pietismus durch die herrschende Aufklärung. Friedrich II. Die Literatur des deutschen Bürgertums. Theater. Wandertruppen; die Presse. Spuren fremder Entwicklungsgeschichten: Sulzer, Lessing, Kleist. Christoph Friedrich Nicolai. Lehrgang und erste Schrift. Lessings erster Berliner Aufenthalt. Bühnengeschichte und Bühnenreform. Kleine Lustspiele. Lessing und Mylius, zwei Journalisten. Lessings zweiter Berliner Aufenthalt. Sammlung eigener Schriften, Herausgabe von Mylius' Werken. Die Berliner Montagsgesellschaft. Lessing, Mendelssohn, Nicolai. „Miß Sara Samson." Ein literarischer Briefwechsel. Ewald von Kleist. Seine Schule. Bekanntschaften. „Der Frühling." „Seneca", „Cissides und Paches". Ein Heldentod. Kleists literarische Stellung. Lessings Berliner Arbeiten. „Briefe, die neueste Literatur betreffend", „Logaus Sinnge-

dichte." „Fabeln." Das Breslauer Zwischenspiel. Nicolais Buchhändlerunternehmungen. „Bibliothek der schönen Wissenschaften." „Allgemeine deutsche Bibliothek." Mitarbeiter. Eine Legende. Falsche Aufklärung. „Sebaldus Nothanker." Die mißverstandene Volksliedersammlung. Die Reisebeschreibung. Die Literatur der Berliner Juden. Führer der Juden zu bürgerlicher Freiheit. Moses Mendelssohn. Lehrjahre. Geistige Begegnung mit Leibniz. In der Montagsgesellschaft. Die erste Schrift. Die Schule Lessings. „Briefe über die Empfindungen." Die siegreiche Preisschrift. „Phädon." Briefwechsel. Kampf um das Judentum. Jüdische Aufklärung und jüdisches Bekenntnis. Bedeutung des deutschen Schrifttums der Berliner Juden. Pietismus und Mystik wieder an der Herrschaft. Friedrich Wilhelm II. Seine völkische Wirksamkeit. Theater und Akademie wieder deutsch. Erduin Julius Koch. Arbeiten zur deutschen Literaturgeschichte. Das Berliner Theater. Karl Wilhelm Ramler. Johann Jakob Engel. Seine Bühnenstücke. Spielplan und Schauspieler. Die Oper. Johann Friedrich Reichardt. Kampf zwischen Aufklärung und Pietismus. Johann Erich Biester und Friedrich Gedike. Schulreformen. Die „Berlinische Monatsschrift". Mitarbeiter. Der Jesuitenfeldzug. Der erste Romantiker. Karl Philipp Moritz. Erbteil und Anlage. Schauspieltrieb und Predigertrieb. Lehrer und Freimaurer. Ein Doppelgänger Dippels. Der Wanderer. Moritz, Prolog und Vorspiel der Romantik. „Die Götterlehre." Deutschsprachliche Schriften. „Versuch einer deutschen Prosodie." Die Zeitschrift „Italien und Deutschland". „Der Ritter des Geistes." Arbeiten zur Seelenlehre. Anregungen und Nachwirkungen dieser Arbeiten. „Anton Reiser." Friedrich Wilhelm II., seine Umgebung, Magie und Mystik. Die Stunde der Romantik. Der Berliner Salon. Henriette Herz. Ihre Gäste. Rahel Levin. Dorothea Veit. Schlegler in Berlin. Friedrich Gentz. Die Revolution und ihre Widersacher. Edmund Burke. Gentz übersetzt seine Schriften und gründet die „Neue deutsche Monatsschrift". Adam Müller. Johann Friedrich Reichardt. Seine Zeitschriften „Frankreich" und „Deutschland". Sinn des Fortschritts. Die Brüder Humboldt. Ihre Erzieher. Bei Henriette Herz. Die Brüder und Georg Forster. Franz Alexander von Kleist. Sein Blankversdrama „Sappho". Friedrich Ernst Schleiermacher. Herkunft. Die ersten Schriften. Zweifel und Unglaube. „Über den Wert des Lebens." Der erste Großstadtdichter: Ludwig Tieck. Jugendeindrücke. Zwei Lehrer: Bernhardi und Rambach. Der erste Freund: Wilhelm Heinrich Wackenroder. Tiecks Traumleben. Ein Erbteil des Blutes. Frühdichtungen. „Karl von Berneck", „Die Geschichte des William Lovell". Französisches Vorbild. Tieck und Wackenroder in Erlangen. Zwei gegensätzliche

Freunde. Wanderfahrten durch Franken. Im Sommerhause bei Berlin. Die „Straußfedern“. Die „Volksmärchen“. Neue Sprachkunst. Die Wanderung nach Dresden. „Herzensergießungen“ und „Phantasien“. Eine deutsche Kunst. „Franz Sternbalds Wanderungen.“

4. Jena, Freiberg und Halle. S. 185 bis 224. Die Landschaft Jena. Bedeutung der Hochschule für die neuen Bewegungen. Schiller in Jena. Einflüsse des Kreises um Körner. Reifen und Wachsen. „Die rheinische Thalia.“ „Don Carlos.“ Geschichtliche Studien. Die Universität Jena. Reinhold. Schütz. Die beiden Hufeland. Paulus. Schillers äußeres Leben. Geschichtliche Schriften. Der Historiker Schiller. Die grundlegenden Gedanken des Klassizismus und der Romantik in Jena. Schillers philosophische und ästhetische Ideen. Die Begriffe Tugend und Schönheit. Im Gegensatz und in Zustimmung Kant gegenüber. Die Gedankendichtungen und Schriften zur Ästhetik. Entwicklung des Schönheitsbegriffes in Schiller. Stofftrieb, Formtrieb, Spieltrieb. Schiller und Goethe. Der Brief an Goethe vom 23. August 1794. Bildungsverlauf der Renaissance in Goethe. Die denkmäßige Ausbildung des klassizistischen Schrifttums. Der Briefwechsel Goethe-Schiller. Über das Epos. Über das Drama. Verhältnis zu Lessing und Aristoteles. Teilnehmer des Briefwechsels: Körner und Wilhelm von Humboldt. Einfluß auf Goethe. „Die Horen.“ Mitarbeiter und Stoffe. Die Satzungen. Glück und Ende der Zeitschrift. Schillers Musenalmanache. Geschlossenes Auftreten der Klassizisten. Plan zu den Xenien. Gegenwehr. Die Xenien überwiegend gegen den Osten gerichtet. Schillers Gedankendichtungen des Jahres 1795. „Das Eleusische Fest“ und „Der Spaziergang“. Schiller denkt die typische Entwicklung einer Kultur durch. „Lied von der Glocke.“ Die Balladen von reinem antikem Gehalt bis zu den christlichen Vorstellungen. Kant, der Neudeutsche, und Schiller, der Schwabe: theoretische Begründung des Klassizismus. Fichte, der Neudeutsche, und Schelling, der Schwabe: theoretische Begründung der Romantik. Der gemeindeutsche Grundbesitz. Die hellenische Philosophie. Plotin. Die Hauptbegriffe seines Systems. Das Eine. Der Geist. Die Weltseele. Die Natur. Die Materie. Neuplatonismus und Romantik, beide die Kulturen von Kolonistenvölkern. Wanderung des Neuplatonismus durch Araber und Kabbala und Christentum. Seine Elemente in der deutschen Mystik und in der Renaissance. Naturphilosophie und Naturmystik. Nikolaus Cusanus, Descartes, Spinoza, Malebranche, Leibniz, Shaftesbury, Hemsterhuis, Kant. Es ist unmöglich, Klassizismus und Romantik gedanklich abzugrenzen. Mystik, Renaissance, Pietismus, Klassizismus, Aufklärung und Romantik führen Gedankengüter Platos und Plotins. Wie Kant-Schiller, so Fichte-

Schelling. Johann Gottlieb Fichte. Seine Philosophie des Ich letzte Folge aus der Mystik des Ostens. Fichtes Schüler in Jena. Die „Gesellschaft der freien Männer“. Johann Erich von Berger. Johann Georg Rist. Kasimir Ulrich Boehlendorf. Johann Diederich Gries. Johann Friedrich Herbart. August Ludwig Hülsen. Fichtes Einfluß auf die jungen Leute. Friedrich Wilhelm Josef Schelling. Schelling, Hegel, Hölderlin im Tübinger Stift. Schellings Entwicklung unabhängig von Fichte. Sein alamannisches Erbe. Bengel, Ötinger und ihre schwäbische Schule. Wegscheide zwischen Schelling und Fichte. Schelling, der Erzieher des romantischen Gedankens, aber Schelling ein Klassizist, kein Romantiker. Johann Wilhelm Ritter. Die Naturwissenschaften. Ritters Versuche und Entdeckungen. Einfluß des Erzgebirges auf die Weiterbildung der Romantik. Die Bergakademie Freiberg. Abraham Gottlob Werner. Seine Wissenschaft. Werner als Lehrer. Seine Schule. Der Stand der Naturwissenschaften zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Suchen nach einer gemeinsamen Grundkraft, nach der Einheit aller Natur. Die Schüler Werners und Ritters: Alexander von Humboldt, Hardenberg, Schubert, Steffens, Karl von Raumer. Die Romantik ist ethnographisch zu erfassen als die neue Kultur des deutschen kolonisierten Ostens. Die Gedankenmassen werden literarisch. Die Meißner Landschaft und die Familie Schlegel. August Wilhelm Schlegel, der Schüler Heynes und Bürgers. Seine klassizistische Richtung. Einflüsse Herders. Teilnahme an den „Horen“. Antike Balladen. Beginn der Shakespeareübersetzung. Schlegel schult sich zum Kritiker an Herders Vorbild. Friedrich Schlegel, ein junger Humanist. „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer.“ Bruch mit Schiller, Begegnung mit Fichte. Abkehr vom Klassizismus. In Berlin. Verkehr mit Schleiermacher und Tieck. Hülsens Weg vom Klassizismus durch Fichte zur Romantik. Die neue Zeitschrift der Brüder Schlegel: das Athenäum. Erste Versuche einer Bestimmung des Begriffs Romantik. Roman, romanisch und romantisch. Die romantische Poesie — progressive Universalpoesie. Die romantische Ironie. Schleiermachers „Reden über die Religion“. Friedrich Schlegels Dichtungen: „Lucinde“, „Alarcos“. „Gespräch über die Poesie.“ Neue Begriffsbestimmungen: romantisch und klassisch. Hinweis auf das Morgenland. August Wilhelm Schlegels kritische Kämpfe. Die Naturwissenschaften und die neue Literatur. Friedrich von Hardenberg. Das Erbe seiner Heimat und seiner Familie. Entwicklungsgeschichtliche Zwischenglieder überflüssig. Hardenberg und Ritter. Der Lehrling zu Sais. Erlebnisse. Der Tod der Braut. Dichtungen. „Hymnen an die Nacht.“ Todeserotik. „Die Lehrlinge zu Sais.“ „Die Christenheit oder Europa.“ Begegnung mit Tieck. „Heinrich von Ofterdingen.“ Tiecks Reichtum aus dem

Tode Hardenbergs. „Genoveva.“ „Romantische Dichtungen.“ „Poetisches Journal.“ „Kaiser Oktavianus.“ Mitspieler in Jena. Goethe. Clemens Brentano und Sophie Mereau. Die Brüder Humboldt. Schiller, Körner, Wilhelm von Humboldt. Halle. Friedrich August Wolf. Sein Seminar. Wolf als Hochschullehrer. Die Prolegomena ad Homerum. Klassizismus und Romantik in Halle. Johann Christian Reil. Heinrich Steffens. Seine nordische Jugend. Steffens ein geborener Lyriker. Sein Traumleben. Der Naturforscher. „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde.“ „Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft.“ Schleiermacher in Halle. Die „Monologen“. Die Platoübersetzung. Studenten in Halle: Johann Gustaf Büsching, Friedrich Heinrich von der Hagen, Friedrich Ludwig Jahn, August Böckh, Immanuel Bekker, Gerhard Friedrich Strauß, Friedrich und Karl von Raumer, Wilhelm und Josef von Eichendorff. Reichardts Haus und die romantische Geselligkeit. Jena und Halle; der Zusammenbruch des alten Reiches und des deutschen Oststaates.

5. Weimar. S. 224 bis 238. Schiller in Weimar. Goethe aus Italien zurück. Vollendung des „Torquato Tasso“. Goethes Haus. Seine Neigungen. Fahrten und Erlebnisse. Aufmunternder Einfluß Schillers. „Hermann und Dorothea.“ Die Dichtung des Bürgertums der Zeit. Antik im Sinne Schillers. Neues Verhältnis zur Kunst der Antike. „Wilhelm Meisters Lehrjahre.“ Die Balladen des Jahres 1797. Wielands gleichzeitige Dichtungen. Herders Arbeiten dieser Jahre. Schiller und Herder, Wesen dieses Gegensatzes. Die Weimarer Bühne. Spielplan. Beliebte Stücke. Einfluß des Wiener Theaters. Ausbau der Theaterleitung. Grundsätze der Spieltechnik. Von Ekhof zu Iffland. Schiller und Goethe als Dramaturgen. Schiller bearbeitet „Egmont“ und „Macbeth“, „Nathan“, Gozzis „Fiaba“, Racines „Phädra“. Goethe bearbeitet Stücke Voltaires und „Götz von Berlichingen“. Schillers große Dramen. Einheitliche Ideen. Schillers politische Erziehung. Die Rechtsfolge der staatlichen Gewalt. Die Legitimität. Der reife Schiller kein Dichter der Freiheit sondern der Legitimität. Form seiner Bühnenspiele. Verhältnis zur Antike wie in „Hermann und Dorothea“. Alles Stoffliche zu reiner Form getilgt. Nur Handlung dargestellt. Die ganze Welt im Einmaligen jedes Dramas. Die idealisierende Form rhythmischer Rede. Verwandte Entwicklung wie im bairischen Barock. Barockverwandte Elemente in den letzten großen Dramen Schillers. In Wallenstein unmittelbar Einflüsse der bairischen Barockliteratur. Oper und Barockbühne, Nachklänge in der „Jungfrau von Orleans“. Die Chöre in der „Braut von Messina“. Goethes Arbeiten der Zeit. „Die natürliche Tochter.“ „Die Propyläen.“ „Faust 1. Teil.“ Schillers Anteil an der Wiederaufnahme

der Arbeit. Die Form der Dichtung. Enthält Parallelentwicklungen zu allen Elementen und Formen des Barock. Himmel, Hölle und Erde im Szenenbild. Parodie und lustige Person. Schwierige Verwandlungskünste. Opernelemente. Volksszenen. Elemente des Märchenstückes. Aufzüge. Motivmischung. Schiller und Goethe, entwicklungsgeschichtlich verglichen aus Stamm und Landschaft.

III. Kapitel. Die Franken und die Schwaben. S. 239 bis 308.

1. Mainz und Koblenz. S. 239 bis 253. Das Rheintal als landschaftliche und völkische Einheit. Politische Zusammenhänge. Historische Rheinfahrten. Drei Städtepaare: Mainz und Koblenz; Düsseldorf und Köln; Frankfurt und Kassel. Mainz an der Spitze der rheinfränkischen Revolution. Mainz als politisches Gebilde. Emmerich Josef von Breitenbach und Friedrich Karl Josef von Erthal. Das Mainzer Theater. Die Universität. Jahrhundertfeier und Neuordnung. Georg Forster in Mainz. Seine Familie. Seine Weltreise. In Kassel, Göttingen und Wilna. Beziehungen in Mainz. Arbeiten. Übersetzung der englischen Ausgabe seiner Weltreise. „Leitfaden zu einer künftigen Geschichte." Forsters Rheinfahrt. „Sakontala." Die Mainzer Fürstenversammlung. Ausbruch der Revolution. Forster im Mainzer Konvent. Freiherr von Gagern. Der Mainzer Klub. Forsters Pariser Gesandtschaft. Seine Fähigkeiten. Die „Reise um die Welt" als Literaturwerk. Stil des Buches. Die „Ansichten vom Niederrhein" und ihre Bedeutung für die rheinische Restauration. Schilderung des Kölner Domes. Eindruck auf Sulpiz Boisserée. Forsters persönliche Wirkung. Sein unglücklicher Bildungsgang. Koblenz, der Herd der Gegenrevolution. Josef Görres. Der Familienname. Görres im Koblenzer Klub. Sein Plan eines fränkischen Rheinstaates. Seine Flugschriften und Zeitungen. „Der allgemeine Frieden." „Das rote Blatt." „Rübezahl." Sein Stil. Politische Ideale. Seine Umkehr zum Überlieferten. Gesandtschaft nach Paris. „Resultate meiner Sendung." Forster und Görres, ein Vergleich. Persönliches und Ererbtes. Wissenschaftliche Arbeiten. „Aphorismen über die Kunst." „Aphorismen über Organonomie." Klassizistische Gedanken. Einfluß Schellings und der Naturwissenschaften der Zeit. Historische Aufsätze. Friedrich von Lassaulx. Dichtungen. Görres und Brentano.

2. Düsseldorf und Köln. S. 253 bis 266. Düsseldorf, Theater und Buchdruck. Die Brüder Jacobi. Die „Iris". Heinse in Düsseldorf. Seine

Übersetzungen. „Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie.“ Friedrich Heinrich Jacobi und sein Pempelforter Kreis. Beziehungen zu Münster. Literarische Kämpfe gegen die Berliner. Gäste in Pempelfort. Die jungen Künstler und Dichter Düsseldorfs. Köln und Düsseldorf im Gegensatz zu Mainz und Koblenz. Köln der Mittelpunkt der rheinischen Restauration. Eine Stadt im Niedergang. Heinrich Lindenborn und das Zeitschriftenwesen. Kölner Straßenlyrik. Ferdinand Franz Wallraf als Kunstsammler, Historiker, Dichter. Das „Taschenbuch der Ubier“. Die Werkstätte des Buchbinders Jansen. Die Olympische Gesellschaft. Mitglieder, Bestrebungen. Die Kräfte des Beharrens in Köln. Politik und Geschichte. Die altkirchliche Überlieferung. Der Kölner Dom. Die Brüder Boisserée. Die Familie. Verwandtschaft mit den Brentano. Die „Ansichten vom Niederrhein“ und Sulpiz Boisserée. In Düsseldorf Begegnung mit Peter Cornelius, in Paris mit Friedrich Schlegel. Boisserée, Schlegel, Bertram. Die Baukunst des Mittelalters. Heimkehr über Flandern. Der Klostersturm in Köln und die altdeutschen Kunstschätze. Beginn des Sammelns. Anteil Friedrich Schlegels. Kölner Sammler. Schlegels Aufsatz über die Altkölner Malerei. Die Kölner Vorlesungen. Boisserées Arbeiten zur Geschichte des Domes. Schlegels Rückkehr zur alten Kirche. Seine Entwicklung. „Gespräch über die Poesie“; die allgemeine Kirche habe die Formen der griechischen Kunst geerbt. Studien über das Morgenland. Kölner Einflüsse. Heimkehr zum alten Dualismus. Die Bibel. Die Urkirche. Das Papsttum. Dorothea Schlegel. Restauration und Romantik.

3. Frankfurt und Kassel. S. 267 bis 278. In Hessen Erneuerung der Wissenschaft. Friedrich Karl von Savigny. „Das Recht des Besitzes.“ Seine Stellung innerhalb der rheinischen Restauration. Die Familie Brentano. Die Ahnen der Kinder Maximilianes. Clemens Brentano in Koblenz und Jena. Sophie Mereau. Ihre Dichtungen. Brentanos Briefe. Erste Schriften. „Gustav Wasa.“ „Godwi.“ Kein inneres Verhältnis zu „Lucinde“, eher zu „Ardinghello“. Bedeutung des Romans für die Geschichte der deutschen Lyrik. Das Loreleimotiv. „Die lustigen Musikanten.“ „Ponce de Leon.“ „Aus der Chronika eines fahrenden Schülers.“ Ein Denkmal für seine Mutter. Größerer Plan. Mittel der Technik und des Stiles. Die „Romanzen vom Rosenkranz“. Brentano als Führer der rheinischen Restauration. Die Schwestern des Dichters. Bettina und Karoline von Günderode. Die Günderode und Friedrich Kreuzer. Ihre Dichtungen. Literarische Vorbilder. „Ein apokalyptisches Fragment.“ Ihre Grabinschrift. Kassel. Ritterakademie, Bibliothek, Theater. Die Jugend. August Frese-

nius. Sein Trauerspiel „Thomas Aniello“. Innere Verwandtschaft zu Goethes Frühlyrik und zur Günderode. Die Brüder Grimm. Lebensgang. Arbeiten zur germanischen Sagengeschichte und zur deutschen Literatur. Die „Kinder- und Hausmärchen“. Zweck der Sammlung. Mitarbeiter. Technik und Stil. Quellen. Ausbreitung der rheinischen Restauration. Bedeutung Hessens für die Politik der Restauration.

4. Schwaben. S. 278 bis 296. Bedürfnis Schwabens nach einer völkischen Restauration. Die Württemberger Publizistik konservativ. Reiche Zeitschriftenliteratur. Johann Friedrich Cotta. Plan einer großen Tageszeitung. „Europäische Annalen“, „Neueste Weltkunde“, „Allgemeine Zeitung“. Publizisten. „Morgenblatt für gebildete Stände.“ „Taschenbuch für Damen.“ Der schwäbische Klassizismus. Friedrich Christoph Weißer. Sein Charakter. Seine Travestien. Seine Märchensammlung. Johann Christoph Friedrich Haug. Lyriker. Karl Philipp Conz. „Konradin von Schwaben.“ Übersetzungen aus der Antike. Anfänge der deutschen Literaturgeschichte in Schwaben. Der Klassizismus als Lebensform. Johann Christian Friedrich Hölderlin. Die Familie. Der Knabe von Frauen erzogen. Schulweg. Zwei Freunde: Neuffer und Magenau. Hölderlin, Hegel, Schelling. Ihre Platostudien. Hofmeisterleben. Diotima. Dichtungen. Übersetzungen. Hölderlins Krankheit. Seine Tragik das Los der deutschen Renaissance. Naturphilosophie. Heimisches Erbe. „Der Tod des Empedokles.“ „Hyperion.“ Hölderlins Lyrik. Ludwig Neuffer, Rudolf Magenau, ihre Dichtungen. Schiller, Schelling, Hölderlin, drei Formen der deutschen Renaissance. Das mundartliche Schrifttum Schwabens. Johann Valentin Sailer. Seine schwäbischen Bauernkomödien. Seine Nachfolger. Das völkische Schrifttum Schwabens. Ludwig Uhland und sein Kreis. Familie und Erziehung des Dichters. Justinus Kerner. Die drei Brüder Kerner. Uhland und Kerner, zwei gegensätzliche Freunde. Der dritte im Bunde Karl Friedrich Hartmann Mayer. Gustaf Schoder. Friedrich Harpprecht. Auf der Suche nach Volksliedern. Erste Lieder. Der schwäbische Musenalmanach. Das „Morgenblatt für ungebildete Stände“. „Über das Romantische.“ Bildungsreisen Uhlands und Kerners. Die jüngere Generation. Gustaf Schwab. Uhlands Lyrik. Kerners Lyrik.

5. Heidelberg. S. 296 bis 308. Heidelberg 1619 und 1808. Die Erneuerung der Universität. Die Lehrer. Die Parteibildung: Romantik, Restauration, Klassizismus. Deutsche Philologie. Josef Görres als Dozent und Literarhistoriker. Seine „Teutschen Volksbücher“. Geschichtliche Aufsätze. „Schriftproben von Peter Hammer.“ „Des Knaben Wunderhorn.“

Quellen. Grundsätze der Sammlung und Bearbeitung. Freunde und Gegner. Die Zeitschriften des Kreises. Die „Zeitung für Einsiedler“. Aufgaben. Der Verleger. Beiträger und Beiträge. Literarische Kämpfe. Krankheitszeichen. Otto von Loeben. Die Brüder Eichendorff. „Die Heidelbergischen Jahrbücher.“ Die Heidelberger Stimmung. Romantik und Restauration.

Sechstes Buch.

Hochblüte der Altstämme und Neustämme.

I. Kapitel.

Die Baiern.

1.

Grundlagen.

Der Blick allein, der Römerart und Hellenentum, der die innern Beziehungen beider zu den zwei nordischen Völkersippen, zu Germanen und Slaven umspannt, kann die wesenhafte Bedeutung der beiden Kulturflächen erfassen, die wir gewohnt sind Klassik und Romantik zu nennen. Hier sagt und beweist der vertraute Name noch weniger als sonst, wo es sich um den Kern großer Dinge handelt; hier sind mehr als sonst lückenlose zeitliche und zusammenhängende räumliche Tatsachen alles für Sinn und Urteil. Nur aus fernster geschichtlicher Ferne gesehen, schieben sich beide, die Hochblüte der Altstämme und die Hochblüte der Neustämme, in das gleiche Gesichtsfeld.

Die lateinische und die griechische Halbinsel ragten tief in die kulturtätigen Fluten des Mittelmeeres, weit vorgeschobener Fruchtboden für das ferne Leben des Nordens; und diese Doppelheit des Daseins, des Schaffens und Empfangens, der Vereinigung und Trennung ist fortan das Schicksal der europäischen Kultur geblieben. Wie ein ungleiches Schwesterpaar, rings umdrängt vom Segen und von den Gefahren des Morgenlandes, trugen sie in ihrem Schoße das Leben, das in immer neuen Verwandlungen den beiden ungleichen Brüdern im Norden, den Germanen und Slaven, zublühte. Beide, Hellas und Italien, empfingen die frühesten Kulturaaten aus Asien und Afrika, beiden drohte von gleichen Welten her Verderben, den Hellenen aus dem Osten, den Lateinern aus Süden und Südwesten. Beide wuchsen, indem sie die Gefahr der Perser und Punier bannten, zu staatlicher und geistiger Volkskraft heran. Dann wurden beide langsam eins, durch die Kultur von Hellas her, durch die Republik und mächtiger noch durch das Imperium von Italien her. Und die Eroberungen der Gesittung und der Waffen, die Hellas

in Asien und Afrika, die Rom in beiden Welten gemacht hatte, zogen Asien und Afrika, die einstigen Förderer und Bedränger, in die große Gemeinschaft rings um das Becken des Mittelmeers. Durch Austausch und Zusammenwirken hatten Hellas und Italien sich selber und die ganze bekannte Erde in einer wesentlich gleichen Kultur geeinigt. Doch ihre verschiedene Sendung trieb und drängte, immer stärker fiel im Laufe der ersten Jahrhunderte nach Cäsar und Augustus diese Welt in ihre ursprünglichen Hälften auseinander. Mit der Gründung der Konstantinsstadt am Bosporus wuchs die Doppelheit, die früher Hellas und Italien hieß, zu bleibender Geltung aus. Das alte Westrom und das neue Ostrom werden jetzt die Völkerschicksale binden und lösen. Hellas einst und Italien, Ostrom nun und Westrom prägten sich zu ihrem letzten und tiefsten Gehalte aus: Abendland und Morgenland.

Während sich so die Kultur der alten Welt wie eine reife Frucht spaltete, zur selben Zeit standen im Norden die Völker auf, denen sie zum Genusse zufiel, wieder kein Einzelnes sondern eine Doppelheit: Germanen und Slaven. Ihr Antlitz war nach Süden gekehrt und lockte die Germanen immer stärker Westrom, der Slave warf sich auf Ostrom. Und mochten auch die Kaiser Ostroms dem Drange der östlichsten Germanen nach Westrom mit sanftem Zwange nachhelfen, der Aufmarsch der jungen Völker war entschieden. Germanen und Westrom, Slaven und Ostrom blieb die Losung aller folgenden Jahrhunderte. Aber während die Barbaren des Westens rasch zum letzten Ziele eilten und die Rechtsgewalt des Imperiums an sich brachten, blieb Ostrom, stärker und klüger geschützt, dem schwächern und seines Dranges unkundigeren Slaven verschlossen. Kein Barbare hat den Thron des Konstantin bestiegen. Eben das ist der Kultur des Ostens zum Verhängnis geworden. Denn als sich zu gleicher Zeit die hellenenfreien Völker Asiens, wie einst Perser und Punier, vom Westen und Osten her auf die beiden Schwesterkulturen stürzten, schlugen die Franken im Westen, mitverantwortlich für das was sie mitgenossen, den Zerstörer zurück. Für Ostrom konnte der Slave nicht zum Schützer und Retter werden. Dem römischen Reiche deutscher Nation trat kein griechisches Reich slavischer Nation an die Seite.

Doch in Gesittung, Kunst und Glauben wirkte sich diese Doppelheit, Westrom und Germanen, Ostrom und Slaven gleich und in allen Folgen aus. Was der Germane von Westrom empfing, Christentum, staatliche und persönliche Bildung, Kunst und Wissenschaft sowie die Kunde worterhaltender Buchstaben, das floß dem Slaven aus Ostrom zu. Und mochten sich auch Kultureinflüsse kreuzen, aus Südosten durch das Donautal und die sächsischen Kaiser nach Norden, und aus Südwesten zu den westlichen Slavenstämmen: seit der Trennung der allgemeinen Kirche in eine abendländische und eine morgen-

ländische, konnten es immer nur feine, leichte, schnell verdunstete Niederschläge sein, verglichen mit dem ununterbrochenen Strome, der dem Germanen und dem Slaven, jedem aus der Stadt seiner Träume zufloß.

So steht die äußerliche Tatsache des Verhältnisses von Germanen und Slaven zu den einst verschwisterten römischen Kaiserstädten. Doch drängt die Frage vor allem nach dem Kern und innersten Wesen dieses Verhältnisses. Daß Gewalt und Eroberung nur ein Barbarenrecht begründen können, haben noch alle Gewaltmenschen gefühlt, die mehr als bloß zerstören wollten. Das Recht der Gewalt in das Recht des Erbes zu wandeln, sei es auch nur des Scheines wegen, trieb sie am Schlusse alle. Doch niemals trat dieses Rechtsbedürfnis mit der Unwiderstehlichkeit einer Naturkraft zutage wie bei den Germanen auf römischem Boden. Keiner wollte als Eroberer kommen, jeder fühlte sich im Innersten als Rechtsnachfolger, als Teilhaber am römischen Imperium. Keiner wollte den Verband sprengen, nur teilnehmen, und weil man es ihm weigerte, mit Gewalt sich einschließen. Und immer stärker erwachte zu diesem Rechtsbedürfnis der andere Trieb, aus dem römischen Geiste wiedergeboren zu werden. Legitimität und Renaissance — weil die beiden fremden Worte vertraut und sinnbekannt sind — waren Kern und Wesen im Verhältnis der Germanen zu Westrom. Da die Beziehungen der Slaven zum griechischen Kaisertum gleich gerichtet waren, so kommt auch ihnen dieser wesenhafte Charakterzug zu, nur war diesem Rechtstrieb die Kaiserkrone versagt, nur blieb der Drang nach den Schätzen griechischer Weisheit und Schönheit ein dumpfer Traum ohne Morgen und Mittag. Aber niemals hat der Slave aufgehört sich als Rechtsnachfolger der griechischen Kaiser zu fühlen und es gab Tage in Konstantinopel, an denen es ebenso von Renaissancepoeten lebte und lärmte wie auf italischer Erde.

Legitimität und Renaissance sind Dinge und Begriffe aus der gleichen Wurzel, jenes der Trieb und dieses seine Erfüllung, beides Sehnsucht nach einer Wirklichkeit und beides maßvolles Bescheiden bei einer bloßen Vorstellung. Beides konservativste Kräfte. Und doch erhält Wort und Sache Renaissance zweifache Geltung, sei es, daß ein Volk sie auf die eigene Vergangenheit bezieht, sei es, daß sie auf die Vergangenheit eines andern Volkes bezogen werden, dessen Rechtsnachfolge das erste anzutreten, dessen Leben es noch einmal durchzuleben brennt. So ist die deutsche und die italienische Renaissance nach geschichtlicher Geltung verschieden. Dem Deutschen war sie, auf die klassische Vergangenheit gerichtet, die kulturelle, die künstlerische, die literarische Seite seines Rechtsbedürfnisses, seines Legitimitätsdranges, der verspätete Glanz, der schon auf der Weihnachtskrone Karls des Franken ruhen sollte. Dem Italiener war sie, auf die eigene Vergangenheit bezogen, nach

Jahrhunderten der Barbarenherrschaft, nach Strömen eingemischten Barbarenblutes, in Tagen, da das römisch-deutsche Reich in Italien zu sterben begann, nicht Legitimität wie dem Deutschen, sondern noch viel konservativer: ihm war es Restauration. War Renaissance dem Deutschen die höchste Weihe eines neuen Rechtsverhältnisses, dem Italiener war es Wiedergeltung eines gestörten, durch Barbaren gestörten, mit Gewalt gestörten Rechtszustandes. Die italienische Renaissance war ein Verneinen der deutschen, die italienische Legitimität ein Vernichten der deutschen. Für den Deutschen war die Renaissance der Weiheglanz, der dem sinkenden Rechtsbedürfnis nach der römischen Krone nachleuchtete, für den Italiener war sie der Vorbote, der einer neuen italienischen Krone voranblühte. Für den Germanen flossen beide, Renaissance und Legitimität, notwendig aus seiner besondern Beziehung zur römischen Welt.

So auch, wenngleich dumpfer und trüber, im griechischen Osten. Byzanz war im Mittelalter ein Hort antiken Lebens. Beglückte und Berufene mühten sich hier ein klassisches Attisch zu schreiben wie die abendländischen Humanisten ein klassisches Latein zu schreiben brannten. „Eine Wolke von Humanisten, die Verse machten und Phrasen zimmerten, bettelten und unverschämt waren" wehte durch die Stadt. In Festen und Gewohnheiten trieb die Antike fort, lebendiger als im ärmern Westrom. Da drängten sich antike Hallen, Säulen, Standbilder. Auf dem Konstantinsforum ragte die Gestalt der Göttin Hera, im Zirkus ein Koloß des ruhenden Herkules. Ja dieser Staat war so antik-heidnisch geblieben, daß er die römische Rechtsüberlieferung starr unwandelbar festhielt, daß er sich selbst das Kirchentum untertänig machte. Wenn nun aus dieser griechisch-slavischen Kulturhälfte nicht die gleichen fruchtbaren Wechselspiele entstanden wie aus der römisch-germanischen, so hatte das leicht übersehbare Ursachen. Einmal war zwar hier in Ostrom die gleiche Mischung da von Antikem, Christlichem, Nationalem wie in Westrom; doch während im Westen in wechselndem Spiel der Kräfte bald das eine, bald das andere dieser Elemente stärker emportrieb und so durch dauernde Bewegung alles in heilsamer Mischung hielt, blieben die gleichen Elemente im Osten in starrem, unbewegtem Gleichgewicht. Abdämmen jeder Bewegung aber heißt Tod. Und dann fehlten der byzantinischen Kultur seit etwa 1204 die schöpferischen Geister, die im Westen den Strom im Flusse erhielten. Was so im Osten den Gebern fehlte im Gegensatz zum Westen, das fehlte auch den Empfängern. Im Germanen lebte als naturgewaltiger Massentrieb, der sich den westlichen Stämmen immer klarer und schärfer ins Bewußtsein grub, was dem Slaven und seinem Führer vor allem, dem Russen, nur ein Gefühl dumpfer Unruhe war. Und so ist nichts bezeichnender für die Verschiedenheit dieses Kulturdranges im Osten und Westen als die Tatsache, daß es gerade

Germanen, Normannen waren, die das russische Volk erst geistig an die Konstantinsstadt anschmolzen. Der Germane war eigentlich die treibende Kraft für die antike, griechisch-slavische Kulturdurchdringung von Ostrom aus.

Dies Doppelverhältnis der Germanen zu Westrom und der Slaven zu Ostrom fand seinen Kulturausdruck in den wechselnden Renaissancebewegungen der Franken, Thüringer und Alamannen und in den griechisch-morgenländischen Formen der östlichen Slavenstämme.

Sofort nach dem Einbruch der Germanen und Slaven begannen die Wechseleinflüsse beider Kulturwelten zu spielen und dieser Kraftaustausch trieb zu folgenschwerem Weiterschreiten, besonders schicksalsvoll im Raume zwischen Unterelbe und Unterweichsel. Hier saßen um die Mündung der Elbe die Sachsen und nordöstlich des Stromes die gestaltenreiche Sippe der westslavischen Stämme, jene als unwillige Fahrtgenossen und Glaubensbrüder der Franken, unberührt vom Schrecken und Segen Westroms, den römischen Wirkungen leichter entgleitend; diese fast wie ein toter Flußarm weit nach Westen getrieben, dem slavischen Schwerpunkte der Massen zwischen Kiew und Moskau entrückt, dem griechischen Einfluß von Ostrom her schwerer erreichbar. So stießen damals um die Wende des ersten Jahrtausends an der Elbe im Grunde Abendland und Morgenland zusammen. Seiner ganzen Stellung nach öffnete sich der sächsische Stamm unter seinen heimischen Kaisern dem starken Andrange aus Ostrom in Sitte und Sprache, Kunst und Literatur. Doch was für den Sachsen ein rasch überwundener Widerspruch war, das war dem angrenzenden Westslaven ein Gegebenes, Selbstverständliches. Blieb ihnen eine freie, selbständige Entwicklung gegönnt, dann war es nur eine Frage weniger Menschenalter, bis sie nach 800 von den südlichen, griechisch bedingten Slavenstämmen über Mähren und Böhmen etwa völlig in den Bannkreis der griechischen Kirche, Sprache, Kultur gezogen waren. Der ungeheure Einfluß der hellenischen und hellenistischen Philosophie gerade auf die Neustämme seit Jakob Böhme weist die Richtung dieses tief verwachsenen Völkerpfades und Kulturweges vom Morgenland zum Abendland. Da nun der Völkerkampf längs der Elbe auflohte und da ihm die mächtigen Siedeltaten rechts der Elbe folgten, war das zunächst kein deutsches, kein germanisches, sondern ein Weltproblem, ein Würfeln um die Weltherrschaft zwischen Morgenland und Abendland und zwischen der Italienpolitik und der Slavenpolitik Karls des Großen, zwischen der weströmischen Weihnachtskrönung und den Wendensiegen sächsischer Edelinge besteht ein innerer, notwendiger, ursächlicher Zusammenhang. Das war die Tragik der Ottonen. Sie konnten nicht Kaiser von Westrom heißen und griechische Frauen zu Müttern haben. Als die Stadt Brandenburg 1157 nach mehr als zweihundertjährigem Kampfe

und nach wechselndem Besitze für immer deutsch geworden war, hatte im Grunde Westrom über Ostrom gesiegt, Abendland über Morgenland. Nun rollte das Schicksal dieser Landschaften in ehernen Geleisen weiter. Mit Schwert und Pflug wurde deutsch gemacht, was bis zur Memel und über die obere Oder hinaus slavisch sprach und bestimmt gewesen wäre griechisch zu fühlen und zu denken. Die Kirche des Abendlandes statt der Kirche des Morgenlandes, das weströmische Imperium statt der oströmischen Despoten, lateinische Lettern statt griechischer Buchstaben, die ganze Kultur der lateinischen Welt statt der Lebensformen des griechischen Morgenlandes. In diesen Wendekreis wurden selbst jene Slavenstämme gebannt, die slavisch blieben, die Polen und Tschechen, die es nur darum blieben, weil es unmöglich war diese Millionen durch die dünngestreuten Tausende deutscher Siedler aufzusaugen. Nun war verhindert, daß die westlichsten Grenzen des Morgenlandes wie an die Adria so an die Nordsee stießen.

Dieses Eindeutschen der Slavenwelt von der Elbe bis an die Memel mußte über zwei Stufen gehen. Deutsch mußten zunächst die Körper werden, ein physiologischer Verlauf, über den fast das ganze fünfzehnte Jahrhundert hinging, und dann waren, wegen der geringen Mengen deutschen Blutes, die hier einströmten, der Typen noch immer genug, in denen sich die alte Rasse offenbarte. Die Seelen aber konnten in langsamem Flusse erst deutsch werden, als es die Körper waren, wie man erst sehen kann, wenn man Augen hat. Was aber war dieses Deutsche, das in die Seele der Neustämme übergehn mußte? Doch wohl nur der höchste Lebensausdruck, den die deutschen Stämme je einmal gefunden hatten. Das war nur damals als die drei Urelemente, das Nationale, das Klassische, das Christliche in reinster, gleichmäßigster Verbindung leuchteten. Das war die hohe Zeit der Altstämme um 1200. Deutschwerden hieß für die Neustämme den höchsten deutschen Kulturausdruck in sich aufnehmen, den tiefsten Sinn des Namens Deutsch bis zur Stunde, da die Neustämme zu werden begannen, ihn nachträglich verarbeiten. Denn nur wenn ihre Seele den ganzen Inhalt der deutschen Seele aufgenommen hatte, konnten sie deutsch sein und heißen. Doch wie nun das, auf welche Art, mit welchen Mitteln? War hier die Stellung der Neustämme zur Hochkultur der Altstämme um 1200 nicht ähnlich wie die Stellung der Altstämme zur Kultur der alten Welt? Eben das war es. Deutsch werden hieß für die Neustämme die deutsche Kultur aufnehmen, die vor ihrer Geburt lag, das ist, die vor dem fünfzehnten Jahrhundert lag, das hieß, sie durch eine Wiedergeburt in sich aufnehmen, wie Alamannen, Franken, Thüringer die Kultur der alten Welt in ihr Wesen auflösten. Das ist Sinn, Verlauf und Geltung der neudeutschen Kulturblüte, die wir gewöhnt sind Romantik zu nennen.

Klassik und Romantik stehen gleichartig und inhaltsverschieden nebeneinander als die Neugeburt der Antike für die Altstämme und als Neugeburt der Kultur der Altstämme für die Neustämme.

Romantik ist die Krönung des ostdeutschen Siedelwerkes, als das gemischte Blut langsam zur Ruhe gekommen war, die Verdeutschung der Seele nach der Verdeutschung der Erde und des Blutes. Romantik heißt deutsch sein wollen durch eine freie Tat des Willens, einen zwingenden Folgeschluß des Verstandes, eine Weihestimmung des Gemütes nach dem Zwange des Bodens und des Blutes. Die Romantik machte zum Recht, was nur Gewalt des Schwertes und des Pfluges gewesen war. Sie machte Gesetz zu Recht. Romantik ist das Rechtsbedürfnis auf die Kultur der Altstämme wie Renaissance das Rechtsbedürfnis der Altstämme auf die Kultur der klassischen Welt war. Und wenn man die Augen in die weiteste, erkennbare Ferne kreisen läßt: Romantik war das Umschalten der einstmals slavischen Völker zwischen Elbe und Memel von Ostrom auf Westrom vom griechischen zum lateinischen Wesen, vom Morgenland zum Abendlande. Daher beginnt die Geschichte der Romantik nicht mit Friedrich Schlegel, Tieck und Friedrich von Hardenberg, sondern mit der Stunde, da die Neustämme geboren wurden. Sie war das Erwachen des deutschen Blutes in den eingedeutschten Völkern, wie sich das Blut der Väter oder Mütter in den Kindern reicher Ahnen regt. Deutsch wurde der Osten erst in der Romantik. Sie ist das Zeugnis, daß die Neustämme eine Rasse geworden waren, aus hundert Mischungen ein Lebendiges, Einheitliches, Neues.

Das Umschalten der Neustämme vom Osten zum Westen hatte den Zusammenbruch der polnischen Macht zur Voraussetzung; da Polen aufhörte ein Staat zu sein, wurden die Führer der romantischen Bewegung geboren. Dieses Umschalten wurde notwendig mit dem Zusammenbruch der nordgermanischen Großmacht und mit dem Emporwachsen einer neuen slavischen Großmacht auf den Trümmern Polens und Schwedens, mit dem Aufstieg Rußlands, das sich immer bewußter als Erbe Ostroms fühlte, wie einst die Franken Erben Westroms gewesen waren.

Seit den schlesischen Kriegen, seit der Teilung Polens, seit Blücher im Münsterlande einritt, waren die Neustämme im preußischen Staate geeinigt. Mit der Erwerbung Böhmens und Ungarns durch die Habsburger, mit dem letzten Gestalten weströmisch-germanischer Kultureinheit durch die großen Franken und Alamannen in Weimar, mit der neuen Kaiserkrone der Habsburger war das römische Reich deutscher Nation zu Ende. Seit der Wiedergeburt der Neustämme aus dem Geiste der Altstämme ging das Recht der Führung eines neuen Reiches auf die neuen Völker der Hohenzoller über. Das

wäre der Unterschied gewesen zwischen einem Kaisertum Friedrichs II. und dem Kaisertume Wilhelms I. Eine Erneuerung des alten römisch-deutschen Kaisertums ließ sich nicht mit der romantischen Idee begründen. Sie hätte nur mit der Arbeit der Weimarer begründet werden können und es hätte wieder nur ein Reich unter Führung der Altstämme werden können, weil nur sie die klassische Überlieferung hatten und weil ohne diese klassische Überlieferung ein erneuertes römisch-deutsches Reich eine leere Maske gewesen wäre. Eine Reichsschöpfung aus der romantischen Idee konnte nur zum Kaisertum der Neustämme, der Hohenzoller führen. Romantisch sein hieß kleindeutsch sein, mit Ausschluß der klassischen Legitimität, mit Abkehr von Westrom. Das weströmische Reich deutscher Nation ist tot, das oströmische Reich slavischer Nation ist vielleicht im Werden, das deutsche Reich unter Führung der einstmals slavischen Neustämme ist.

Die Kulturfuge, das romantikbildende Element im deutschen Osten waren die Mitteldeutschen, Ostfranken und Thüringer, die ausgesprochenste Mischung aus beiden, die Schlesier an der oberen Oder und im Ermlande, die Schlesier, die noch unmittelbaren Anteil an der Kultur der höfischen Zeit genommen hatten, wie Alamannen und Franken das Herz der klassischen Kultur waren, weil sie noch unmittelbar im Lichtkreis Westroms gestanden hatten.

Durch die gegebenen Grundbedingungen, durch ihre Träger, durch räumlichen Ausgang, räumliche Verbreitung, durch ununterbrochenen räumlichen und zeitlichen Zusammenhang von den ältesten Zeiten bis zum höchsten Ausdruck um 1800 ist die Romantik eine neudeutsche Bewegung, die Hochblüte der Neustämme.

Man muß von der Sache, vom Begriff auf das Wort kommen. Weil man sich an das Wort klammerte, in das Hunderte den willkürlichen Inhalt ihrer Meinungen gegossen hatten und vom Wort aus den Begriff und vom Begriff aus die Sache suchte, fuhr man planlos in Nebel. Man muß, um eine Tatsache aus den Angeln zu heben, einen festen Punkt suchen, der außer ihr liegt. Weil man als Äußerung des Schrifttums deuten wollte, was jenseits von allem Schrifttum lag, wurde Romantik zu einem buntbefiederten Spielball geistreicher Laune. Die Verwirrung, die dieses Wort in alle Winde verzettelte, ließe sich leicht auf alle ihre Quellen zurückführen.

So sammeln sich, aus fernster Ferne beleuchtet, alle Einzelheiten deutscher Entwicklung um zwei selbständige, hochragende, tief und notwendig eingegrabene Säulen: die Kultur der Franken, Alamannen und Thüringer aus der Doppelheit der alten Welt, durch fortgesetzte Umbildung im Geiste weströmisch-germanischer Einheit zur klassischen Hochblüte; die Kultur der Neustämme aus der Doppelheit der alten Welt, durch Umdeutung der

slavischen Weststämme von morgenländischer zu abendländischer Weltrichtung, zur Erneuerung im Geiste der Altstämme, zur Hochblüte der romantischen Zeit.

Neben diesen zwei kulturgeschlossenen Einheiten steht als drittes die volksreichste und weitgesiedelte Kraft des bairischen Stammes. Aus den gleichen fernen Quellen, die uns die Stellung der Franken, Alamannen und Thüringer hier und der Neustämme dort beleuchten, fällt auch volles Licht auf Bedeutung und geschichtliche Wege des bairischen Volkes. Seit wir Kunde haben, war die Donau eine Pulsader zwischen Osten und Westen. Als der erste Römer ihr Südufer betrat, wurde sie mehr und mehr der wichtigste Strom der alten Welt, das Donautal stand ebenbürtig neben der römischen Kultur des Rheintales, hier hielt sich Römersprache und Römerblut außerordentlich zäh, ja lange nach dem Untergange des westlichen Imperiums schien sich in Salzburg, den andrängenden swebischen Völkern zum Trotz, ein lateinisches, ein romanisches Volk auf keltischer Grundlage herausbilden zu wollen, ähnlich wie in den romanischen Bergen Helvetiens. Nirgends in Deutschland hat sich unter den Germanen so viel romanisiertes Keltenblut erhalten als auf dem langen Südufer der Donau. Wien war bis 427 weströmisch, dann wurde es oströmisch. Auf dieser Stadt ruhte die tiefste und längste Völkererfahrung. In keinem der ungeheuren Reiche seit Christi Geburt fehlte sie. Sie war weströmisch und oströmisch, war hunnisch und avarisch, war gotisch und langobardisch, war fränkisch, bairisch und böhmisch und schien in angstvollen Augenblicken madjarisch, polnisch, türkisch zu werden. Wenn sich der Franke und Alamanne als rechtmäßigen Erben Westroms fühlte, wenn der Slave sich auf seine oströmische Sendung berufen durfte, das Donautal konnte sich als Rechtsnachfolger beider Rom denken. Hunnen und Avaren, Goten und Langobarden, die sich auf diesem Boden ihre Reiche bauten, wiesen in Konstantinopel immer darauf hin, daß sie Teilträger der oströmischen Reichsgewalt sein wollten, und diese Rechtsannahme wurde auf beiden Seiten festgehalten. Und so trugen die Fürsten dieser Landschaften durch Jahrhunderte die Krone Westroms, sie rangen durch Jahrhunderte um die Krone Ostroms, sie haben die eine niedergelegt und die andere war ihnen versagt, aber die Länder ihrer neuen Krone waren einst im Westen Länder der Cäsaren und im Osten Länder der Konstantine. In diese Sendungen und Überlieferungen wuchs das bairische Volk hinein und ein Vermittler zwischen Abendland und Morgenland zu wirken, an dieser Meeresscheide von Flut und Ebbe sowohl aus Osten wie aus Westen getroffen zu werden, das ist ihm nun schon durch fast fünfzehnhundert Jahre Fluch und Segen seines Daseins geblieben. Seit den Babenbergern kreuzten sich auf diesem Erdsaum Kulturwirkungen der lateinischen und der griechischen Welt. Das Geistesleben des bairischen

Volkes, das ohne Fuge, einheitlich und geschlossen, neben die klassische Kultur des Südwestens und die romantische des Nordostens tritt, hat zum Glück noch keinen Namen, obwohl es sich klarer ausdrückte, einheitlicher und folgerichtiger bestimmte als die beiden andern. Die bairische Renaissance und der bairische Barock von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bis in den Anfang des achtzehnten sind die einzige ungebrochene, fortdauernd einheitlich gewandelte Bewegung aus dem römischen Altertum heraus, und so weit der Wiener Spielleiter Konrad Celtis und Franz Grillparzer voneinander abstehen, zwischen beiden fließt ein Strom, dessen Quelle und Mündung durch hohes Gefälle getrennt sind, der tausend neue Elemente aufnahm, aber der schärfste Blick kann es nicht sagen, wo die einzelne Welle anfing und aufhörte. Ohne die Renaissance des bairischen Volkes läßt sich die klassische Hochblüte der westdeutschen Stämme gar nicht begreifen.

So wachsen über die Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts drei Kulturhöhen auf: die letzte literarische Gestalt einer verflüchtigten klassischen Kultur bei den drei westdeutschen Stämmen; das romantische Leben des deutschen Nordostens; die Stammeskultur des bairischen Volkes.

Die uns diese Lebenszüge nach Kunst und nach Ästhetik abmaßen, konnten nur ein armes Bruchstück dieser Herrlichkeiten geben. Alles wurde Willkür und ein Spiel mit Worten und Begriffen. Aber man kann einen Schlesier niemals für einen Klassizisten erklären, weil er ein halbes hundert Hexameter schrieb oder einen Schwaben für einen Romantiker, weil ihn eine Märchennovelle freute oder weil er mit Schleiermacher und Hardenberg einen flüchtigen Händedruck wechselte. Es ist ein wesenhafter Unterschied zwischen dem äußerlichen Wandern von Stoffen und Formen aus einer Hand in die andere und der geschlossenen Säule historischer Einheit, die auf bestimmtem Grunde ruhend durch die Jahrhunderte weiter wächst. Nur Geschichte, nur das, was war und wurde. Ob es schön war, recht und gut, das sind Nebentöne, die nicht zur Musik gehören. Die Kultur der Neustämme, die Kultur des bairischen Volkes steht selbständig und auf gleicher Höhe neben der Bewegung, die in Weimar zur Ruhe kam. Wer die schöneren Augen hatte und die besseren Verse konnte, das ist für die Geschichte eine interessante Gleichgültigkeit.

2.

Wien.

Eingesungen von den Liedern humanistischer Poeten und umhüllt von der ruhigen Pracht des Kaiserhofes Maximilians nahmen am 22. Juli 1515 Ferdinand von Österreich und Ladislaus von Böhmen und Ungarn des andern Schwester zu Frauen. Der spätere Schottenabt Benedictus Chelidonius spielte ihnen mit seinen Jungen eine lateinische Komödie vor und der Salzburger Humanist und Tonkünstler Paul Hofhaimer ließ nach der Trauung sein neues Te Deum durch die Stephanskirche tönen. Die neue Wiener Kunst, die entscheidende Tat des Hauses Habsburg, die Schicksalsstunde des bairischen Volkes waren so in einer symbolischen Handlung von ungeheurer Gewalt verbunden. Nach Ackerland suchend war der Baier vor achthundert Jahren über die Enns gegangen, in dieser Stunde brachen die Brücken nieder zur alten Heimat, verblich der Glanz der Römerkrone, die seine Fürsten trugen, tat sich ein unermeßlicher Blick nach Osten auf, dem in wenig Jahren schon die Märchenstadt am Bosporus kein unerreichbares Ziel mehr schien, schwoll der Glanz einer neuen Krone auf, der aus Österreich, Böhmen und Ungarn zusammenfloß. Der Baier der Ostmark war zur Grundsäule eines neuen Reiches geworden, in dem das Erbe beider Rom beschlossen schien. In diesem Jahre wurde das neue Reich geboren, in diesem Jahre wurzelt die ganze Kunst der Stadt, die zur Kronbewahrerin dieses Reiches berufen war.

Die Entwicklung der Wortkünste im Donautal schwingt in den gleichen Abſätzen aus, die uns von Hellas her als allgemeingültig geläufig sind. Nachdem Heldensage und Einzellied in der Donaumark ihre höchste Form gefunden hatten, wuchs nun als letzte Kunst in langem Wandel die Bühne ihrer stammestümlichen dauernden Gestalt zu. Die Literatur, fast die ganze Kunst des bairischen Volkes seit Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ist im Grunde nur Theatergeschichte.

Konrad Celtis und Benedictus Chelidonius, Ostfranken beide; die Aula der Universität und das Schottenstift stehn am Anfange der Wiener Bühnenkunst. Keine der großen Wirkungen, die der Humanismus sonst ausstrahlte, kam im Bairischen eigentlich zum Durchbruch, fast nur das, was volkstümlich und dem Ganzen nutzbar werden konnte: Geschichtsschreibung und Theater. Der allseitige, vielgewandte Franke Celtis wies sich auch als Bühnenleiter aus, zunächst freilich nur streng humanistisch durch Wiederaufführen klassischer Theaterdichtungen. In Nachmittagsvorstellungen gab er um 1500 in der Aula der Universität eine ganze Reihe von Stücken des Terenz, des Plautus, des Seneca. Doch schon in dem Augenblicke, da er eigene

Dramen schrieb und spielen ließ, deckte er Urkeime des Wiener Theaters auf. Sein „Ludus Dianae", 1501 in Linz gespielt, und seine „Rhapsodia, laudes et victoria Maximiliani de Boemannis", die 1504 von 16 Studenten vor dem Kaiser in Szene ging, enthielten in Andeutungen schon alles, was sich später zu stehenden Formen der Wiener Bühne entwickelte. Ihr größter Wert vor allem die Musik, zumal die Chöre; Staatshandlungen im weitesten Sinne als Gegenstand; eindeutiger Bezug auf das Fürstenhaus; lebendige Wechselströme zwischen Spieler und Zuschauer, sodaß der Gast am Schlusse fast zum Mitspieler wird; Musik, Tanz, Gesang; derbkomische Szenen, starke Anklänge an die Hofmaskenkomödie der italienischen Renaissance; die ersten Einflüsse des volkstümlichen Theaters Italiens auf die Wiener Bühne.

Der andere Mittelpunkt war das Schottenkloster und im Augenblick schien es, als sollte hier der große Schritt getan werden zur deutschen Schulkomödie und zu einem deutschen Bürgertheater. Der Freund von Celtis, ein Vorbote späterer gewandter und bedeutender Benediktinerdichter, warf sich Chelidonius auf die Schulkomödie, dieser Mönch mit dem schönen, scharfgeschnittenen, modernen Gesicht und den wunderbaren Augen. 1518—1521 war er Abt im Schottenkloster. Vor der Erzherzogin Maria und ihrem Bräutigam Ladislaus von Ungarn spielte er seine „Voluptatis cum virtute disceptatio", ein Stück wie die von Celtis und auch hier die Keime des spätern Wiener Theaters. Sittliche Kräfte und seelische Begriffe in Anschauung gestaltet; Venus und Pallas Athene, die Guten und Bösen des griechischen Götterhimmels als Symbole für christliche Anschauungen gedacht und handelnd auf die Bühne gestellt; auch hier das lebhafte Zusammenstimmen von Spielern und Zuschauern. Mehr Tatsachen sind uns aus dieser Frühzeit nicht bekannt. Aber durch die Gegenbewegung wurde ja so unendlich viel aus der Blüte des Humanismus verschleudert. Vielleicht sind uns die wichtigsten Urkunden zur Jugendgeschichte des Wiener Theaters verloren gegangen.

Paul Rebhun und Naogeorgus, die Baiern, hatten ihrer Heimat nach Mitteldeutschland entführt, was im Donautal hätte fruchtbar werden sollen. Als Ersatz kam nun ein anderer Baier nach Wien, ein Oberpfälzer, der ihre Arbeit leistete, Wolfgang Schmeltzl. Um 1500 zu Kemnat geboren fand er nach weiten Reisen noch vor 1540 in Wien seine zweite Heimat, fand als tüchtiger Musiker im Schottenkloster Unterkunft, beim Abt Wolfgang Traunsteiner, wurde katholisch, Schulmeister des Klosters, Wiener Bürger und starb um 1560 als Pfarrer zu Sankt Lorenz am Steinfelde. Schmeltzl knüpfte an die deutschen Komödieneinlagen des Schottenklosters an, ließ sich von Rebhun beeinflussen und kam so zu seinem deutschen Schuldrama, das freilich in Wien ein dürrer Ast blieb. Seine sieben Stücke zeugen von verschiedenstem

Verhältnis zu Quellen und Vorgängern. Bald gestaltet er in seinem „Verlorenen Sohn“ eine Vorlage, hier die Bearbeitung des „Acolastus“ von Gnaphaeus durch Görg Binder, einfach theatergemäß um, bald schließt er sich wie in „Judith“ und „Samuel und Saul“ an keinen der bekannten Vorläufer an, sondern geht unmittelbar und in allem auf die Bibel zurück, bald folgt er wie in der „Hochzeit zu Cana“ Schritt für Schritt seinem Meister Rebhun, dann wieder weiß er in seiner „Aussendung der zwölf Boten“ ergreifende Abschiedsszenen zu formen oder er macht seinen „David und Goliath“ zu einem ausgesprochenen Träger der Kriegslust gegen die Türken. Die Stücke fallen in die Zeit von 1540—1551. Sie wurden im Kloster und, wie das überall war, im Rathaussaale vor der Bürgerschaft gespielt. Von seltsamem Reiz ist Schmeltzls Kunst im „Lobspruch der Stadt Wien“ 1548 und Lessings strenge Forderung, die Dinge in Handlung umzusetzen, kann man sich kaum hübscher und naiver beachtet denken. Mit Worten herzlichen Danks an die Stadt, die ihm Rast und Heimat wurde, schildert er bei einem Rundgange Wien, schildert die hochgebietenden Männer der Stadt wie sie nach der Ratswahl heraustreten, schildert den Zug der Professoren zum Dom um da „Doctores zu machen“. Sein „Zug ins Hungerland“ 1556 erzählt von der Heerfahrt Ferdinands I., lebendig, dramatisch, haßerfüllt gegen den türkischen Namen. Seiner Volksliedersammlung mit Noten 1544 wird von Kennern große Bedeutung zugesprochen. Dieser reife, abgeklärte, liebenswürdige Poet war vor Gluck und Schikaneder der erste Oberpfälzer, der auf dem Theaterboden Wiens an seinen richtigen Platz trat. Im Jahr, da er Wien verließ, zogen die Jesuiten ein.

Das bedeutete zunächst gar keinen Wandel des Wiener Theaters. Denn als die Jesuiten zu spielen begannen, 1555 das Stück „Euripus“ eines belgischen Minoriten, 1557 den „Hecastus“ des Georg Macropedius, 1560 den „Acolastus“ des Gnaphaeus, 1566 die „Adelphi“ des Terenz, 1579 die „Captivi“ des Plautus, waren sie über die Schwelle zurückgewichen, die Celtis und Chelidonius bereits überschritten hatten. Es war lediglich Schulkomödie, ohne Beziehung auf den Hof, ohne Zusammenhang mit der Stadt; das ausgesprochene literarische Stück, das jede Wirkung aufs reine Wort gründete; Vortragsstücke im Hof des Kollegs unter freiem Himmel. Aus drei Richtungen wirkten aber bald Bewegungskräfte. Einmal begann der Hof dieses Theater langsam als das seine zu betrachten; dann wurden die strengen Ordensgesetze von 1586 und 1599 milder, die ursprünglich Aufführungen nur selten, nur in bestem Latein, nur zu Schulzwecken und ohne Frauenrollen gestattet hatten, während der Jesuitengeneral 1602 Frauenrollen zuließ; und schließlich bauten diese größten Spielleiter in göttlichen und menschlichen

Dingen ihr neues Theater ganz auf dem eigentümlichen Charakter des bairischen Volkes auf. Diesen Charakter und seine Beziehung zur bairischen Bühnenkunst hat eine Verordnung des Kreisamtes Bozen 1816 ganz ausgezeichnet erfaßt: „Nur ein Volk, welches einerseits für die Religion seiner Väter enthusiastisch eingenommen ist, andrerseits von seiner Religion grobsinnliche und materielle Begriffe hat; nur ein solches Volk kann für grotesk-religiöse Stücke eine entschiedene Vorliebe haben." Die Beobachtung kam aus einer Kanzleiseele, aber sie ist im wesentlichen treffend. Den Gottesdienst dramatisch auszubauen, den Baiern so an seiner innersten Freude zu packen, das galt vor allem dem Fronleichnamsumzug. Hier tat die neue Gesellschaft einen weitern Schritt zu einer umfassenden Bühnenkunst, erzog das Volk für den Genuß großen, feierlich und religiös geweihten Schaugepränges, für Symbole, für rauschende Farben und blendende Klänge.

Raum für Massenwirkungen und eine typische Kunst wurde erst, als sich der Orden 1620 eine eigene Bühne und 1650 ein kleines Übungstheater baute, ein Aufstieg, als die gleiche Bewegung in München bereits im Niedergange war. Seitdem war der Glanz des Jesuitentheaters, war eine wirkliche Bühne erst möglich geworden. 1659 gaben sie das Schauspielwunder „Pietas victrix", 1666 spielte das kaiserliche Theater das Opernwunder „Il pomo d'oro". Beide Tage stehn im innern Zusammenhange, beide bezeichnen die Höhe einer neuen Wiener Bühnenkunst, beide vermählten zwei verschieden entwickelte Schöpfungen aus dem Humanistenkreis um Konrad Celtis heraus: Schaustück und Tonwerk. Sie blieben von jetzt zu buntem Wechselspiel beisammen.

Die Hochblüte des Wiener Barockdramas ist unverständlich ohne den gleichgerichteten Weg der Wiener Oper. Auch sie geht in ihren Anfängen auf Celtis und die Seinen zurück, auf die Tonkünstler um Maximilian I., ja in der Musik drückte sich zunächst noch deutlicher als im Drama Herkunft, Wesen und Sinn der neuen Wiener Bühne aus. Leiter der Hofkapelle war damals der Laibacher Humanist Georg von Slatkonia, der 1522 als Bischof von Wien starb. Der Salzburger Paul Hofhaimer und der Tiroler Tritonius Athesinus vertonten klassische und humanistische Dichtungen für Lehrbücher; hier wirkte der Flandrer Heinrich Isaak, der schon am Hofe von Florenz Lorenzo, dem Prächtigen, Festlieder und dramatische Einlagen vertont hatte, und sein Schüler und (1515) Nachfolger, der Schweizer Ludwig Senfl. Als Nachfolger und Erben der Staufer, als Mitbesitzer eines romanischen Weltreiches hielten die Habsburger an ihrem Recht auf das Italien der Renaissance fest. Töchter der Medici wurden Mütter der Habsburger und Erzherzoginnen zogen in Mantua, Ferrara und Florenz ein. Der Kaiserhof sprach die Sprache Italiens. So faßte, ein natürliches Ergebnis, die Florentiner Oper, dieses

componentur membra omnia, prout exigit ſeſſionis forma.

§. VI.

De Brachiis, Cubitis, & Manibus.

NUnc ad brachia, cubitos, manúsque diſſertationem promoveo. Ubi id pro regula tenendum, ut plerumque à trunco corporis in actione avellantur brachia, & liberè, non ſeſe lumbis aut lateribus applicando, moveantur, ſive extendendo ſe, ſive ad caput, pectúsque actionem dirigendo. Figura I. vitium oſtendit hujus rei, quæ cubitos ad cingulum intrò reducit, quos extrorſum à corpore averſos tenere oporteret. Figura II. artem explicat, quando & brachium dexterum liberè protendit, & ſiniſtram manum ad lumbos contractam, quoad cubitum removet à trunco corporis. Similia videre licet etiam in Figura III. in qua & illud obſervandum eſt, ut gemina brachia non ſe moveant in pari extenſione, modóque æquali; ſed unum ſublimius ſit, alterum depreſſius: unum magis extenſum & rectum, alterum contractius, etſi ſit elevatum, averſis ſemper cubitis à corpore. Id quod planè fieri oportet, &

Vide Fig. I.

Vide Fig. II.

Fig. III.

Lang, „De actione scenica", München 1727.

Figura III.

figa III

Wunderkind der Renaissance, zu Wien ein heimatliches Vertrauen, dann kam die Oper Neapels und die Oper Venedigs hat in Wien ihr höchstes Leben gelebt. Ferdinand III., „sein Szepter auf Leier und Schwert" gestützt, schuf der italienischen Kunst eine Akademie. Er dichtete italienisch und vertonte im Geiste Neapels. „Es hilfft den Todten doch nit, wan man traurig ist", mit diesem fröhlichen Troste sah man selbst in Tagen der Trauer klingenden Renaissancewerken zu. Leopold I. gab das letzte und baute bald nach 1659 auf dem äußeren Burgplatze das große Opernhaus. „Il pomo d'oro", 1666, bezeichnete hier das gleiche wie die „Pietas victrix" von 1659.

Der Humanismus, als Spiel mit fremden Formen und Vorstellungen, hat im bairischen Volke nie gelebt. Doch der echte Sohn der Renaissance, der Barock. Seine Heimat war Rom und Michelangelo sein Vater. Schon stand ein neues Geschlecht der Antike nicht mehr willenlos staunend gegenüber. Das Auge hatte prüfen gelernt und richten der Verstand. Was man besitzt, wird rasch vertraut, vielleicht auch lästig. Was einst höchstes Ziel gewesen, das empfanden junge Schöpfer nun als Gesetz und Regel. Der Befreier von einst war zum Herrn geworden. Die Renaissance hatte den neuen Menschen zum Gewaltigen und Ungeheuren erzogen und ihr Erbe sah nun nur das Gewaltige und Kolossale in den Werken der Antike. Nicht mehr den Reiz der schönen Einzelheit, nicht edle Einfalt und stille Größe. Wie ein zielgewaltiger Bogen war der Wille gespannt und forderte freischaffenden Wetteifer mit den Alten. Die Formen hellenischen Maßes mußten sich weiten und die schöne Linie wurde gebrochen. Stete Veränderung, lebhafte Bewegung, gebändigte Massen, moderne Gedanken in antiken Gefäßen, das wurde nun zu einem neuen Stile. Nichts mehr an sich, sondern alles zum Schmuck eines Ganzen; nichts mehr vereinzelt, Wort und Vers, Bild und Farbe, Säule und Säulengang; sondern alles verschmolzen und verklingend zu einem Gesamtkunstwerk. Die höchste Form dieser neuen Kunst mußte die Bühne sein, wo zum Bild, zum Bauwerk, zur Musik das Kunstwerk des Menschen kommen konnte, das schöne Sprechen, Schreiten, Handeln, Leiden. Aus der Antike war durch die Renaissance der Barock geworden: die Kunst des bairischen Volkes, dessen Heimat die Massen gewaltiger Berge waren, das nach dem Prunke tönender Formen fieberte; die Kunst der Habsburger, die mit Erdteilen und Völkerstippen bauten.

Die römische Kirche hatte der sterbenden Antike alles Lebensfähige abgerungen. In den Katakomben hatten christliche Bildner schon den antiken Mythus auf Christus gedeutet. Dante hatte diesen Vorstellungslauf zum höchsten Ziele geführt. Da war die Antike um 1500 von neuem lebendig geworden und es kam wie damals vor mehr als tausend Jahren. Die Renaissance

wurde abermals verchriſtlicht und zum Ausdrucksmittel chriſtlicher Gedanken, Sitten und Stimmungen gemacht. Wiederum entſprach dieſer Wandel der Hofkultur der Habsburger und Wittelsbacher. Eben dieſe alte Kirche wollten ſie erneuern; er entſprach dem bairiſchen Volke, denn es war tätig und leidend Träger dieſer Erneuerung; entſprach dem Jeſuitenorden, denn er half ſie durchführen. Das bairiſche Barocktheater war die Kunſt eines modernen Menſchentums, das beides verband, Antike und römiſches Kirchentum, dort die Formen und Anſchauungen und hier den Gehalt und den unanſchaulichen Gedanken; ſie war die Vermählung bairiſcher Art und romaniſchen Weſens und das war wiederum in der heimatlichen Lage und in der Überlieferung dieſes Volkes begründet, in der Sendung der herrſchenden Dynaſtien und im Ziele der Jeſuiten.

Eindeutig läßt ſich nun das Weſen dieſer neuen Kunſt aus ihrer Geſchichte beſtimmen. Im Stoff zunächſt. Für die allgemeine Kirche ſtand der Erlöſungsgedanke im Mittelpunkte. Auf ihn wurde alles vorausgedeutet und zurückbezogen. Alle Tragik floß aus dem Heilskampfe. Zu dieſem Kampfe wurde alles gruppiert, was auf dieſer Erde jemals lebte, was unter ihr und über ihr zu denken war. Legenden, Sagen und Geſchichten aller Völker, zuvörderſt des bairiſchen, wurden rings um dieſe Idee geſtaltet. Für dieſe Stoffe ergab ſich die Bühnenform aus der Stellung der Kirche zur Welt der Sinne und zur Welt des Geiſtes. Mit der Erneuerung der Kirche war gerade durch dieſen Orden die ganze anſchauungsloſe, unſinnliche, begriffsmäßige Art zu denken aus der Scholaſtik wieder lebendig geworden, die der Humanismus erſchlagen zu haben meinte. Dieſer ſo ungermaniſche Orden erhob dieſe Denkform zu unbedingter Gültigkeit. Und das als Kunſt für einen Stamm, der nach der ſinnlichſten Anſchauung lechzte? Dieſen Zwieſpalt zu verſöhnen, das eben macht das Weſen des Barocktheaters aus. Wurde ſtofflich alles auf den Geiſt geſtellt, in den Formen herrſchten die Sinne. Aus der Antike, der Natur, der Geſchichte, aus allen Sinnen wurden Anſchauungsformen gewonnen, die dieſe Begriffe und Kräfte des Stoffes als Form wiedergaben. Das Symbol und ſein völliger Sieg in dieſer Kunſt war hier zwingend notwendig, denn das Begriffsgemäße läßt ſich nur ſymboliſch in Anſchauung faſſen. Da der Stoff in ſtehende Begriffselemente aufgelöſt worden war, ſo mußte ſich auch ein ſtändiger Formelſchatz eben dafür entwickeln. So wurde die ganze Antike als Syſtem von Formeln zur Grundlage einer ganzen Kunſt und da ſie mit ſolcher Hilfe das Unfaßbarſte, Übernatürlichſte, Wunderbarſte als faßbar, natürlich, als ſelbſtverſtändlich darſtellen konnte, ſo liegt hier auch der Anfang langer Wege zum Wunderſtück, zur Märchenoper des ſpätern Wiener Theaters.

Dazu nun Bühne und Regiekunst. Da es sich um ein Versinnlichen des Unsinnlichsten handelte, mußte auch in der Bühne die Idee der Zweiteilung zum Ausdruck kommen. Die Wiener Barockbühne, das ist die Renaissancebühne, nach antikem Vorbilde gestaltet. Große Tiefe, Dekoration und Versatzstücke streng nach der Perspektive angeordnet. Die Seitenstücke drehbare Prismen, weil die Möglichkeiten des Verwandelns unbeschränkt sein mußten. Zwischen den Seitenstücken grundsätzlich viele Gassen, um den Eindruck des Freien zu erhalten. Denn dieses Theater war ja ursprünglich eine Naturbühne gewesen. Im Oberteil zahlreiche Vorrichtungen zum Stehn und Sitzen, Fliegen und Schweben; für Sonne, Mond und Sterne und Wolken. Der Trienter Jesuit Andrea do Pozzo, 1642—1709, war der Vollender dieser Wiener Regiekunst.

Jakob Spanmüller — Pontanus — aus Brüx hatte 1594 bereits in seiner Poetik die Theorie des Jesuitendramas gegeben. Sind vielleicht die Ursippe der Lessing, der Stranitzky, der Weise wie die Spanmüller von der kleinen böhmischen Landschaft südlich des Erzgebirges ausgegangen? Wohl das schönste Büchlein dieser Art schrieb Franz Lang aus Aibling, 1671—1725: Dissertatio de actione scenica. 1727 wurde es in München gedruckt. Es gibt nur eine alte Kunstübung wieder. Actio scenica definiert er als convenientem totius corporis vocisque inflexionem ciendis affectibus aptam. Er vertritt einen geläuterten Idealismus, und bemerkt, man hätte seit der ältesten Zeit auf dem Jesuitentheater die Stellung jedes Spielers auf den Fußbrettern mit Kreide oder Kohle bezeichnet: der Idealismus der Weimarer Schule unter Goethe. Er verlangt stilvolles Zusammenspielen und gibt eine Reihe geistreicher Gedanken. Tafeln erläutern die falschen und die richtigen Körperbewegungen. Er fordert Harmonie zwischen dem Spiel der Hände und Füße und legt den Ausdrucksgehalt des Körpers fest: interrogamus, dextram manum conversam paululum attollentes; poenitemus pressa manu admota pectori; timemus prolata manu dextra ad pectus, quatuor primis digitis in summum coeuntibus, quae dein prona et protensa laxetur. Immer betont er die Einheit des Kunstwerkes: actio respondeat sermoni et verborum sensui. Ein sehr modernes Buch. Er unterscheidet protasis, epitasis, catastasis, catastrophe; Exposition, erregendes Moment, letzte Spannung, Untergang. Das Wesen der Tragödie ist wörtlich nach Aristoteles definiert. Er hält an den französischen Einheiten fest und beschreibt am Schlusse Kleidung und Beigaben der Begriffe und Kräfte, ein ganzes Formelbuch der stehenden Symbole. Sein Büchlein ist von größter geschichtlicher Bedeutung, denn es beweist, wie folgerichtig und bis ins kleinste diese Theatermeister ihre Kunst durchdachten, weil es Schlüsse erlaubt auf die Mittel, mit denen sie so allgemein bezeugte ungeheure Wirkungen erreichten.

Das Barocktheater ist nicht Schuldrama, sondern in Wien und München Hoftheater. Habsburger und Wittelsbacher verfügten rücksichtsloser darüber, als sie jemals über ihre Hofbühnen des neunzehnten Jahrhunderts verfügen konnten. Es war ein Staatstheater im höchsten Sinne und wirkte auf die Festigung des österreichischen Gedankens etwa wie das Theater zu Athen. Die Barockbühne ist das Gesamtkunstwerk, allgemein und einem ganzen weiten Stamme geschenkt, was Richard Wagner nur als einzelner schuf. Und ebenso war dieses Drama ein ausgesprochenes Festspiel und Weihewerk; es war unliterarisch, Wort und Vers nur der allerkleinste und schwächste Träger des Gehaltes und der Wirkung. Die Berufsschauspieler der Hofoper und die jungen Komödianten wetteiferten miteinander, Kaiser und Fürsten, der Hochadel der Erblande, die doch wohl wußten, was Kunst ist, sahen diesen Spielen — es ist unzähligemal bezeugt — mit höchstem Genusse zu. Die Studenten müssen was gekonnt haben, denn die Hofoper hatte die besten Schauspieler, die Italien stellen konnte. Das eigentliche Schuldrama ist eine Sache für sich. Man muß es scharf von den großen Spielen scheiden.

Diese wesentlichen Züge des Barocktheaters bleiben so vom Anfang des siebzehnten bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts und sind dem ganzen bairischen Stammesgebiet, sind dem Theater der Jesuiten, Benediktiner und Piaristen, sind den Hofopern und dem Handwerkertheater, sind der Bauernbühne des ganzen bairischen Volkes eigen.

Unter Leopold I. und Karl VI. war die hohe Zeit dieser Kunst. Das Heldenzeitalter des Habsburgerreiches. Ein Aufgebot an Kräften, das kaum zu fassen ist. Durch einen aufreibenden Krieg von dreißig Jahren, in dem alle Mitkämpfer die lasttragende Schulter wechselten, nur die Habsburger ohne Ablösung; durch mehr als hundertjährige Kriege, oft gleichzeitige und nach allen Seiten, mit den mächtigsten Staaten der damaligen Welt, mit Staaten, die eben in vollster Manneskraft standen; mitten im größten Umbildungswerk Europas wurde diese Monarchie geschaffen, der politische Ausdruck dessen, was der Barock als Kunst gestaltete. Wien war der Mittelpunkt der Welt — Paris mochte höher glänzen —, von wo aus das weströmische Reich noch einmal auf hundert Jahre verankert wurde, von wo aus die kühnsten Träume sich dem Wiederaufbau des oströmischen Reiches zuwandten, von wo aus gleichzeitig um das romanische Weltreich der spanischen Habsburger gerungen wurde. Solch ungeheure Taten sind undenkbar ohne höchste Kultur. Söldner und Steuern stützen wohl einen Tyrannen auf ein Menschenalter, aber der Bau eines solchen Großstaates mit solchen Kämpfen seit 1529 ist nur durch unverwüstliche Volkskraft und ein gefestigtes und hochgestimmtes Kulturbewußtsein möglich. Das

war die Kultur des Barock. Er war das Sammelbecken der bairischen Kraft und zugleich der Kunstausdruck, das Lebenssymbol der neuen Monarchie.

Kaiser Leopold, humanistisch gebildet, schuf Musikstücke und fand unter Weltplänen und Weltsiegen Zeit, Theaterstoffe zu wählen, Sänger zu prüfen und anzustellen. Er machte Wien zu einer Musikstadt, wie es nur noch eine zweite gab, Wien um 1800. Hier wirkten die ersten Meister Italiens. „Wenn auch die Italiener ihre Sprache geschaffen haben, so kann man doch mit Recht behaupten, daß sie durch das erlauchte Haus Österreich den Gipfel der Größe und des Glanzes erreicht hat." So der italienische Historiker Crescimbeni 1730. Die Barockbühne der Jesuiten schritt am Ende des siebzehnten Jahrhunderts bereits zu mehrtägigen Aufführungen. Die lange Übung hatte große Talente geweckt.

In München Jakob Bidermann, in Wien Nikolaus Avancinus aus Trient, 1612—1686, die größten Dichter des Ordens. Avancinus war als Historiker, Lyriker, Theaterdichter gleich bedeutend. Fünf Bände seiner Dramen erschienen 1655—1675 und wurden 1711 wieder aufgelegt. Es sind meist Stücke von fünf Aufzügen, Stoffe aller Art. Musik und Tanz zur Handlung verflochten. Motive der belebtesten Fantasie weisen auf Raimund, Träume als Wirklichkeit auf der Bühne dargestellt, deuten auf Grillparzer. Die Sprache ist streng klassisch, die Gegensätze schneidend herausgearbeitet, Begriffe und Kräfte des Seelenlebens erscheinen verkörpert und handelnd. Avancinus ist der Neuschöpfer der „Pietas victrix". Das Stück behandelt den Kampf zwischen Konstantin und Maxentius, im Grunde der wichtigste Stoff aus der Bildungsgeschichte des Barock. Unter Papst Sixtus IV. war dieser Kampf 1484 im Hofe des Vatikans gespielt worden, dann 1627 zu Prag mit größtem Prunk. Feldlager, Belagerungen und Schlachten, Gesichte in den Wolken, Phaethon auf seinem Sonnenwagen, das waren Glanzerfolge der Regie. Avancinus vertrat noch im ganzen die strengere, herbe Form. Da diese Barockbühne fast eine Staatsangelegenheit war, so gab es bereits große Staatsdramen wie „Artaxerxes", „Canutus", „Semiramis". Die Dichter durften es wagen, Hoffnungen, Wünsche und Warnungen an den kaiserlichen Zuschauer zu richten. Stoffe, die immer wieder österreichische Dichter lockten, gingen in Szene: eine Genovefa, eine Griseldis 1682, ein Arminius 1701, ein Konradin 1704, und schon 1657 wurde die erste Türkenbelagerung gespielt.

Ein Schlesier machte den entscheidenden Schritt in der Richtung zum Wiener Volksstück, der Jesuit Johann Baptist Adolph aus Liegnitz, 1657 bis 1708. Schon 1655 war in dem großen Staatsdrama „Septennium Romano-Imperatorium" die erste deutsche Einlage aufgetaucht, eine Bauernszene in Wiener Mundart. Dann gab es 1672 und 1685 bereits ausgebildete Lust-

spiele, Wiener Marktszenen mit burlesker Sprachmengerei und deutsche Lieder. Johann Adolph schritt bewußt weiter. In seinen vielen Stücken scheute er schon keine Derbheit mehr. Er legte Bauernszenen ein und spann Gedanken an, die bei Raimund wiederkehren. In seinem „Osculum iustitiae et pacis" singt ein Marktschreier ein deutsches Lied, ganz wie die Einlagen Nestroys. So gab es eine ganze Schule von Theaterdichtern dieser Art. Das Drama der Jesuiten war zur weltlichsten, sinnenfrohesten Kunstform geworden.

Für Ausstattung und Anlage strömten der Barockbühne aus der Oper und von den Hoffesten immer stärkere Anregungen zu. Im Gegensatz zu den nordwestdeutschen Aufzügen, die aus England und Flandern stammten, gingen die Wiener Wirtschaften auf spanische Vorbilder zurück. Von Wien aus hat dann diese Richtung auf die kleineren binnendeutschen Höfe gewirkt. Die Wiener Kostümfeste traten mit unerhörtem Prunk auf und waren fast eine Kunstgattung, da sie mit Musik, Tanz und Deklamation reichlich ausgestattet waren. Alles was die europäischen Höfe gesehen hatten, überboten die Feste zur Vermählung Kaiser Leopolds mit der spanischen Infantin Margaretha Elisabeth im Winter 1666 auf 1667. Im 24. Jänner 1667 gab es das berühmte „Roßballett", in dem die vier Elemente, kostbar gewandete Ritter mit symbolischer Begleitung aus der Antike um das goldne Vlies kämpften mit Worten und ritterlichen Waffen. Dieser Argonautenzug ist wieder wichtig für Grillparzer.

Die Hofkapelle Leopolds I. war die beste der Welt. Von 1657 bis 1705 wurden fast 400 Opern und Oratorien gegeben. Textdichter wurden fest angestellt und das Libretto jedes Stückes wurde zugleich in deutscher und italienischer Sprache gedruckt und mit kostbaren Kupferstichen geschmückt. Es gab keine Einzelkunst, die nicht in den Dienst dieser Gesamtkunst gestellt worden wäre. Der große Mathematiker Athanasius Kircher war Maschinenmeister. Gespielt wurde im großen Opernhause am äußern Burgplatze, um 1675 auch abwechselnd in Schönbrunn, in der Favorita, im Augarten. Für die Feste des Winters 1666 wurde ein eigenes Hoftheater gebaut. 1672 spielten die Damen des kaiserlichen Hauses mit und besonders prunkvoll waren die Aufführungen von 1698 bei Anwesenheit des Zaren Peter von Rußland. Das Spiel der Oper „Il pomo d'oro" 1666, der Text von Francesco Sbarra, die Musik von Antonio Cesti, war für die Zeit ein Ereignis ersten Ranges. Durch ganz Europa ging die Kunde von diesem Wunder. Tausend wirkten mit, Fünftausend sahen zu, 100 000 Gulden kostete die Aufführung. Das erste moderne Theater der Fünftausend. Das Urteil des Paris war der Stoff und in eine großartige Feier des Ruhmes Österreichs klang das Stück aus. Die Regiekunst feierte nie gesehene Wunder. Ganze

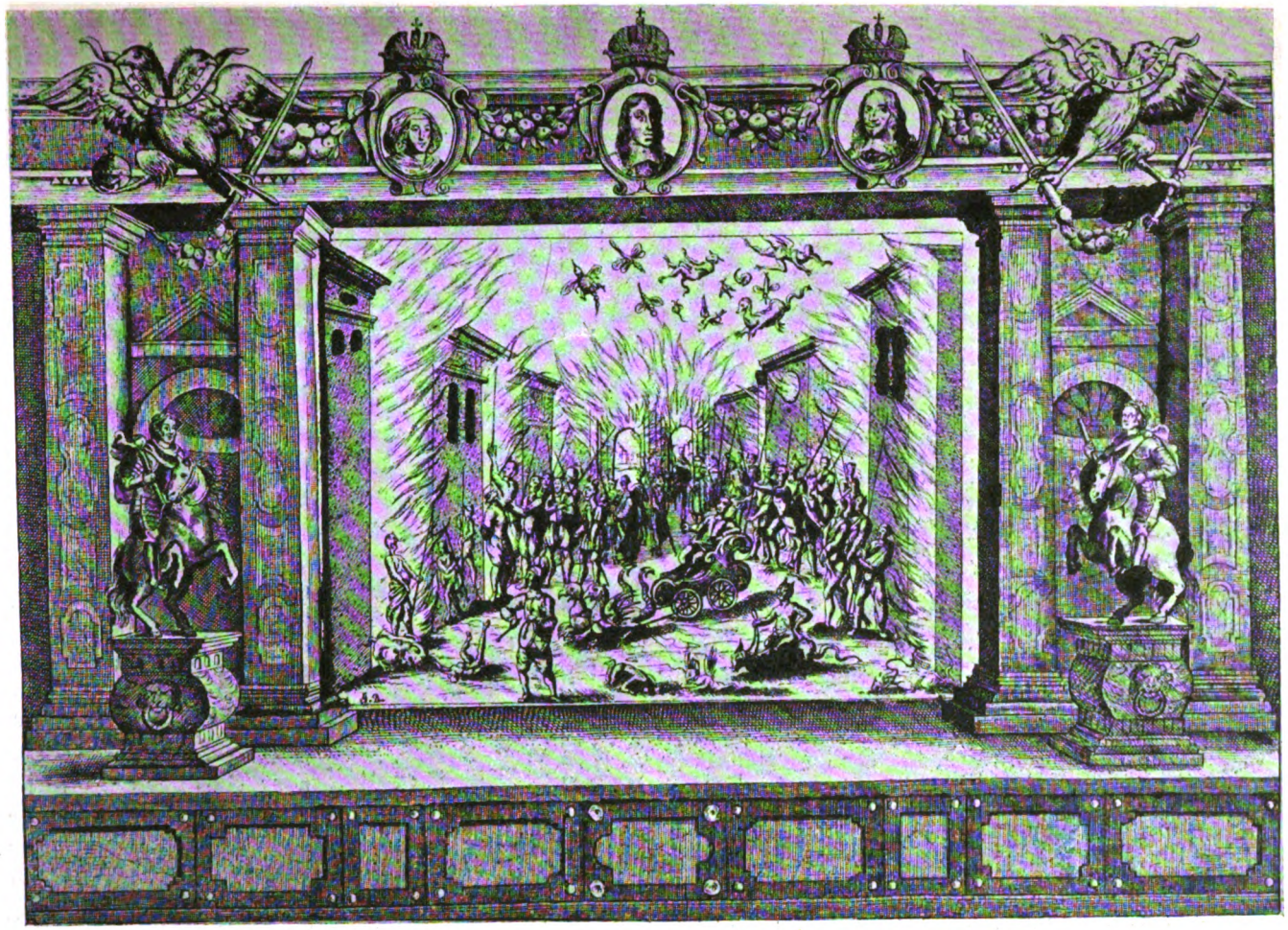
Gärten von Naturpflanzen waren auf der Bühne, weite Häfen, in denen sich wirkliche Schiffe wiegten; im Vordergrund strömte der Höllenfluß und Charon trieb in seinem Nachen darüber, der Höllenstadt im Hintergrunde zu; auf offener, sturmgepeitschter See der Segler des Paris. Ein ähnliches Prachtwerk war 1667 die Oper „Monarchia latina triumfante". Der Text war vom Hofdichter Nicolo Minato, die Musik von Antonio Draghi; beide waren die ersten bedeutenden Männer in der Reihe großer Künstler am Wiener Hofe.

Aurelio Amalteo aus Pordenone, 1660—1669 in Wien, war eigentlich der erste Hausdichter. In ernsten Opern fand er bereits burleske Szenen vor, Szenen, wo der deutsche Hanswurst und der italienische Harlekin in tollem Unfug wetteiferten. Amalteo war nun der erste, der diese Zwischenspiele organisch ins Ganze fügte. Sein Werk ist schon in allem die Zauberoper des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts. Dichter und Tonkünstler zugleich war Antonio Draghi aus Ferrara, seit 1664 am Hofe, Intendant und bis zu seinem Tode 1700 Hofkapellmeister. Mit ihm bog die Oper demselben Dreiwege zu wie das Barocktheater der Jesuiten, wo das Volksspiel einmündete und von wo es dann in geradem Zuge zur Wiener Volksposse weiter ging. Was Adolph für das Barocktheater leistete, das schuf genau zur selben Zeit Nicolo Graf Minato aus Bergamo der Oper. 1669—1698 war er Hofdichter. Über 170 Texte zu Opern und Oratorien stammen von ihm. Reizend paßte sich dieser bewegliche Italiener dem Wiener Wesen an. Seine Stoffe waren zumeist antik, aber er gestaltete auch die deutsche Sage. Stehende Figuren wuchsen ihm zu Trägern der burlesken Handlung heran, so lustig, daß seine ernsten Stücke fast zu burlesken Opern wurden. Aristophanes schien in Wien lebendig zu werden, denn Minato parodierte Sokrates und brachte Tänze von Heuschrecken und Fröschen auf die Bühne. Er stand schon mitten in der Wiener Volksposse und stellte dieser zu höchstem Ergötzen den „Kräutel-Marck auff dem Graben" mitsamt den Marktweibern hin. Und wie dieser seltene Mann das Tiefste und Keckste, das Eigenste und das Fremdeste verknüpfte, so gab er seiner Kunst, im Geiste des Aristophanes, unerschrocken ein unmittelbar wirksames Ziel. In seiner Oper „La laterna di Diogene" nannte er laut die Fehler des Hofes und des Kaisers, führte dem Fürsten unter lustiger Musikbegleitung in nackter Blöße das ganze Ministerium vorüber und enthüllte peinliche Hofkabalen.

Da kündigte sich schon gegen Ende der Zeit Leopolds I. der Einfluß einer neuen französischen Richtung an. Bereits Pietro Antonio Bernardoni aus Vignola, 1672—1714, wies die Burleske aus der Haupthandlung wieder ins Zwischenspiel. Der Schöpfer der neuen Großmacht Österreich starb. Die spanische Weltmonarchie schien gewonnen; mit Josef I. schien einer der

größten Habsburger emporzuwachsen, der Osten und Westen, die alte und die neue Welt in seinen Händen wog. Prinz Eugen, das Schwert, das Glück, der gute Geist des Reiches fügte zum Glanz und zum Schimmer die schweren Güter wissenschaftlichen Ernstes. In seinem Palaste tauschte die Wissenschaft Europas ihre Gedanken und Pläne aus. Es gab nichts Denkbares und Wünschbares, das der Österreicher nicht unter den Selbstverständlichkeiten nennen durfte, die noch zu tun waren. Josef I., der beste Tonkünstler seines Hauses, baute 1706 auf dem Platz der heutigen Redoutensäle ein neues großes Opernhaus, das prächtigste Europas. Die Malereien allein hatten 50 000 Gulden gekostet. Am 21. April 1708 wurde es eröffnet. Doch auch dieses Fürstengeschlecht war im Sterben am schönsten. Wie ein Sommerleben ging Josef I. vorüber und mit seinem Bruder, dem letzten Habsburger Karl VI., lohte die Pracht des Barocktheaters und der Barockoper noch einmal hochaufsprühend empor. Der Kaiser war ein ausgezeichneter, feingeschulter Tonkünstler und leitete selber das Spiel der eigenen Opern. Drama und Oper erschöpften jetzt alle Möglichkeiten der Bühnenkunst. Er besaß zu seiner besten Zeit 107 Kapellmitglieder, die ersten Meister darunter. Die Kosten einer Aufführung wurden auf 60 000 Gulden geschätzt. Ohne Kostüme und Dekoration bezahlte er für die Oper jährlich 200 000 Gulden. Dazu trug er, mit dem Hochadel zusammen, auch die Prunkspiele des Barocktheaters. Die beiden größten italienischen Textdichter, Apostolo Zeno und Pietro Metastasio; der größte deutsche Meister der Zeit, Johann Josef Fux: die drei dienten der Wiener Kunst dieser Jahre.

Fux war ein Steirer, 1660 zu Hirtenfeld bei Landegg nächst Graz geboren. 1696 war er Organist der Schottenkirche, 1698 Hofkomponist Leopolds I., 1713 Hofkapellmeister. Palestrina war sein Meister und an dessen Werken hielt er sein Leben lang fest. 405 Tonstücke sind von ihm erhalten, davon 289 Kirchenmusik. Er schuf große Messen und die Musik zu den Opern des Hofes. An seinem „Gradus ad Parnassum", 1725 zu Wien gedruckt, lernten ganze Menschenalter von Musikern das Tonsetzen. Apostolo Zeno aus einer Kreterfamilie war 1668 zu Venedig geboren. Hier wurzelte seine ganze Kunst. Ein Gelehrter von Bedeutung, und als er 1718 nach Wien berufen worden, vertrauter Ratgeber des Kaisers in wissenschaftlichen und künstlerischen Dingen. Im Hause des Prinzen Eugen ging er aus und ein. 1750 starb er in Venedig. Was Bernardoni angedeutet hatte, führte er völlig ein: die Schule der Franzosen. Mit ihm regt sich der lauteste Widerspruch gegen diese ganze Kunst, der das Wort nicht viel, der Musik und Anschauung alles waren. Er will wirkliche Literatur, will ernste, regelmäßige Dramen, keine Textbücher. Die Musik ist ihm ein notwendiges Übel. Zwar muß er



Scenenbild zu „Pietas victrix“.

mit den Stoffmassen dieser Überlieferung arbeiten, aber er sucht sie vernünftig und wahrscheinlich zu gestalten. Große Wirkungen gehn von seinen Stücken aus. Sein „Lucius Papirius“ 1719 behandelt etwa das Problem des „Prinzen von Homburg“ und in diesem Drama will man auch die entscheidende Zeltszene in „Ottokars Glück und Ende“ erkennen. Wieder bringt er 1725 eine „Griseldis“ dieser Stadt zum Bewußtsein. Doch seine dramatische Reinarbeit blieb nicht wirksam, denn schon Pietro Pariati aus Reggio, 1665—1733, Hofdichter seit 1713, ging fast alle Wege zurück. Als seinen würdigsten Nachfolger hatte Zeno den Römer Pietro Trapassi — Metastasio — genannt. Pietro Metastasio, 1698—1782, schlug die Richtung zu den Franzosen allerdings am entschiedensten ein. Solch einem Hofedelmann sind Reinheit der Form und verständliche Klarheit natürlich mehr als Fantasie und Laune. Metastasios Ruf flog bald durch ganz Europa und die Zeit tat sich nie genug im Rühmen seiner Textbücher. Waren Römer die Schöpfer des Barock gewesen, in diesem Römer lebte sich der Barock zu Tode. Längst war von allen Seiten neues Leben hereingebrochen und schon seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts waren deutsche Künstler und Sängerinnen am Hofe in machtvollem Anstiege.

Wo blieb das Volk? Welsche Kunst am Hofe der Habsburger und am Hofe irgend eines kleinen binnendeutschen Fürsten, die sind nicht dasselbe. In den Ländern eines Fürsten, der die Krone des römischen Reiches trug, zu dessen Krone Teile Italiens gehörten, dem ein Völkergewirr Heeresfolge leistete, auf dessen Scheitel der Weltglanz des alten Reiches fortleuchtete, an dessen Hofe sich madjarischer, spanischer, tschechischer, italienischer, deutscher Hochadel drängte, hatte die Kunst des Barock ihren tiefsten Sinn. Für den Baier schlechthin, für den Baier der neuen Großmacht insbesondere war Barock Hofkunst, Reichskunst, Volkskunst. Und ferner. Das Barocktheater der Jesuiten, Benediktiner, Piaristen, die Wiener Barockoper, das war keine Literatur. Das Wort bedeutete hier nur eben das Unumgängliche; es war weder vornehmster Vermittler der Kunstwirkung noch Gegenstand des künstlerischen Genusses. Alle Wirkung ging von der Gesamtkunst aus, vor allem aber von Gestalt und Anschauung, Klang und Farbe, von dem, was nicht die Sprache der Worte redet, sondern ohne Wortvermittler unmittelbar durch die Sinne wirkt. Hier war nicht Literatur für sich sondern Theaterkunst. Die unumgänglichste Kenntnis des Wortes aber vermittelte das deutsche Textbuch. Die Schöpfungen Richard Wagners wirken ganz genau so und die Bühnenkunst des Barock wirkte nicht anders als Richard Wagner. Und genug, die Kunst des Barock ist wirklich zur Kunst des bairischen Volkes geworden in allen Formen, auch von der Kanzel aus.

Die Literatur des Wiener Bürgertums bog sich ganz wie in Altbaiern mehr und mehr der Kunst des Barock zu, wie sich diese mehr und mehr in der Richtung zum Wiener Bürgertum entwickelte. Humanistenschüler machten noch im späten sechzehnten Jahrhundert dieser Stadt ihr Bestes dienstbar. Wolfgang Lazius, schwäbischer Abkunft aber in Wien geboren, 1514—1565, Mediziner, Historiker, ein großartiger Sammler, war als Begleiter eines Starhemberg weit herumgekommen und wurde Professor an der Universität. 1546 gab er eine lateinische Geschichte Wiens heraus, die 1614 ins Deutsche übersetzt wurde. Ein ausgezeichneter Kenner des Griechischen, schrieb er eine Geschichte Griechenlands und rief die Habsburger auf zur Befreiung des alten Hellas. Die Musiker des Jahrhunderts vertonten deutsche Volkslieder und schon um 1570 wandten sich deutsche Dichter unter dem Einfluß des Barocktheaters ähnlichen Schöpfungen zu. Wien füllte sich mit prächtigen Renaissancebauten und Barockhäusern. Volksdichter wie Lienhard Flaxel, 1563, die Pritschmeister Hans Weitenfelder aus Linz und Benedikt Edelbeck aus Budweis beschrieben die Prunkfeste und durch beide Jahrhunderte wurden die Aufzüge und Schaustücke in deutschen Reimen erläutert und gedruckt. Die Kenntnis der Motive, Gestalten und Beziehungen des Barocktheaters und der Oper drangen in die Tiefe und Weite. Der Meistergesang, über den fast alle Urkunden verloren sind, war wie in München ohne Bedeutung.

Dies Volk, das nun nach langer Vorbereitung mitten im Weltlauf der Dinge stand, nahm leidenschaftlichen Anteil an den Taten, die es mitwirkte. Die Belagerung von 1529, die Glaubenskämpfe, das Schicksal des Kaiserhauses, Glück und Ende des Winterkönigs, Dämon Wallenstein, die unfaßbaren Erfolge der achtziger und neunziger Jahre, Prinz Eugen: dieses Stück Weltgeschichte von zweihundert Jahren, klang in Wien durch Hunderte von Liedern fort, ein Zeitbuch, eine Sammlung von Zeitungen, die nirgends ihresgleichen hat, im Stoff und im Gehalt, bis auf die Lieder der Völkerwanderung. Wäre die Sonne noch tiefer am Himmel gestanden, es hätte ein zweites österreichisches Nibelungenlied werden müssen, das Heldenepos eines hundertfünfzigjährigen Krieges um eine fünfzehnhundertjährige Stadt.

In raschen Bildern zieht im Spiegel dieser Stadt die ganze geistige Entwicklung Deutschlands noch einmal vorüber. Unter Konrad Celtis und den Seinen die erste deutsche Humanistenstadt, nach Heidelberg und vor Erfurt. Wiener Studenten waren fast alle Männer des deutschen Südens, die irgend einen Weg anbahnten oder fester beschritten. In Wien war die Vorrede zur Psalmenübersetzung des Paul Melissus unterzeichnet, die von Heidelberg aus so einflußreich wurde. Die führende Landschaft jenseits der Elbe, Schlesien, war österreichisch. Es läßt sich nur dunkel ahnen, welche Seitenströme aus

dem Wiener Kulturleben des Barock nach Schlesien flossen, da es eine unfruchtbare, politisch gerichtete Geschichtskunde abgelehnt hat, hier aufzuhellen, aus Furcht für ihre Götterbilder und Legenden. Fast von jedem Gestalter und Forscher liefen in diesen Jahrhunderten Fäden nach Wien.

Das neue deutsche Schrifttum Wiens, das sich wie in Altbaiern aus den Bedürfnissen der Glaubenskämpfe und der Kanzel entwickelte, wurde von dem Jesuiten Georg Scherer, 1539—1605, mächtig gefördert. Er stammte aus Schwaz und auch in Altbaiern spürte man den starken Einfluß der Tiroler zur gleichen Zeit. Scherer gewann 1569 den Lutheraner Melchior Klesl für die alte Kirche. Klesl war ein Wiener und aus dieser Tatsache ließe sich vieles schöpfen für die tiefere, stammestümliche Erkenntnis der Gegenbewegung. Es ist eine geschichtliche Täuschung, daß die Jesuiten, völlig fremd, nur einer fremden Sprache dienten. Für landschaftliche Geschichte, Geographie und Sprache tätig, waren sie Kulturvermittler an die Völker südlich der Drau und östlich der Leitha. Georg Scherer, der nur deutsch schrieb, eine schöne österreichische Mundart, brachte durch seine Schriften die deutsche Literatur der Stadt ein gutes Stück vorwärts. Außer dem Katechismus von 1608 und der Postille von 1609 sind es Kampfschriften, oft in Zeitungsform. Wohl sicher unter Scherers Einfluß stand der Organist des Schottenklosters Johann Rasch aus Pechlarn, um 1540 geboren, seit 1570 im Dienste der Abtei. Rasch ist eine der reizvollsten Gestalten der ganzen bairischen Literatur. Das seltsame Wesen des großen Augustinermönches wetterleuchtet um ihn. Ein Kalendermann fürs Volk, der aus dem alten, schier verachteten Gewerbe der Sterndeuter und Praktikschreiber eine nutzbare Philosophie fürs Volk zu machen wußte, der eine österreichische Chronik schrieb, die Kalenderreform gegen die Lutheraner verteidigte. Am 1. Oktober 1582 unterzeichnete er die Widmung seines „Weinbuch. Von Baw, Pfleg vnd Brauch des Weins." Wunderhübsche, außerordentliche glatte Verse und voller Bezüge auf Wien. Rasch führt mit seinen Schriften schon ins siebzehnte Jahrhundert. Da stehen bereits deutlich im Vorscheine Abrahams a Sancta Clara der Barnabitenmönch Florentinus Schilling und der Kapuziner Prokop von Templin aus der Mark Brandenburg, beide Prediger und Dichter.

Das furchtbare Pestjahr 1679 und das Jahr der Not und Freude 1683 bezeichnen für das bairische Volk die große Wendung; das Jahr der Prüfung und Läuterung und das Jahr, da Volk und Stadt sich bewährten für ihre weltgeschichtliche Sendung. Die Stimmungen beider Jahre beherrschte das Wort des andern neben Berthold von Regensburg, Johann Tauler und Heinrich Seuse, des Baiern nach der Abkunft wie Berthold und des Hegauers von Geburt wie Seuse: Abraham a Sancta Clara.

Der Vater des Volksredners, Theis Megerle, stammte aus Wasserburg am Inn; der Oheim, Abraham Megerle, war ein berühmter Musikus und Kapellmeister in Konstanz und Salzburg und starb als Kanonikus zu Altötting. Zu Kreenheinstetten im Hegau, der Heimat lieblicher und gewaltiger Meister des Worts, kam der Knabe 1644 zur Welt und wurde Ulrich getauft. Sein Leben war ohne sonderliche Schicksale. Von den Gymnasien Ingolstadt und Salzburg, aus den Händen von Jesuiten und Benediktinern kam er 1662 ins Augustinerkloster zu Wien, wurde um seiner derben Wahrhaftigkeit willen 1677 Hofprediger Leopolds I. und starb 1709 zu Wien. Der Mann wog seinem Beruf als Prediger die schwersten Pflichten zu, machte die Kanzelrede wieder nach hundertfünfzig Jahren des Gezänks und der Verketzerung zu dem, was sie vom dreizehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert gewesen war: zu einer Warte für Völker und Fürsten, fast zu einer Staatsangelegenheit wie Barocktheater und Hofoper. Abrahams Einfluß auf die sittliche Stärkung des Ostbaiern, ohne die er die neue Last der Weltgeschichte nie getragen hätte, sein Einfluß auf das Wachsen der Habsburger Staatsidee im Volke kann nur unter den höchsten Gesichtspunkten gewürdigt werden. Gelehrt war er nicht, doch es lebten die reichsten Kenntnisse der Vergangenheit und Gegenwart in ihm, unbeschadet der damaligen Handbücher für Prediger, in denen all dieses Wissen zu lesen war. Er war voller Sagen, Histörchen, Märchen, Lieder. Seine Predigten vermittelten Literaturschätze. Er kennt das Beste und Wirksamste der antiken Welt. Er kennt die Großen, an deren Seite er steht, Eckhart und Tauler, er kennt Moscherosch, Kirchhoff, den Eulenspiegel sehr genau. Und da er die Welt und ihre Kinder bessern wollte, er kannte alle ihre Leidenschaften und Nichtigkeiten, ihre Künste, ihre Fertigkeiten, Musik, Tanz, Kartenspiel, Kleidermode und Modetorheiten. Die Zuhörer waren peinlich überrascht, daß sein gütiges und unerbittliches Auge die Künste ihres Lebens so kundig durchspähet hatte. Einen besseren Kenner des Wiener Volkes und des Wiener Adels hat es selten gegeben. Leopold I. wußte die staatsbildende Mitwirkung dieses Mannes zu schätzen, er hielt ihn fest gegen den beschämten Grimm seiner Umgebung. Josef I., der schon ein unermeßlich reiches Erbe übernahm und die sorgenvollen Nächte nicht kannte, die es gekostet hatte, verstand den Kanzelredner nicht mehr.

Seine Reden und seine Bücher sind das große Prosakunstwerk des Barock. Im Stoff und in der Form. Er war der erste große Vertreter jener Wiener Kunst der Parodie, die notwendig aus der Kunst des Barock erwuchs. Er parodierte, zu geistlichen Wirkungen, die Gebete und Gebetformen seiner Kirche. Eine Untersuchung würde wohl erweisen, daß er den Satzbau und den Tonfall der römischen Staatsrede mit feiner Kenntnis durchbildete. Er war

ein Meister wechselnder Rhythmen zum Zweck eindringlichen Satzverständnisses und voll Wirkungen auf eine weitgescharte Zuhörerschaft. Man müßte die Schallkraft einer gefüllten Kirche und des Freien heranziehen, wenn man die Kunst seiner Satzreihen völlig erfassen wollte. Alle Teile, die zu einer Redeeinheit gehören, wirft er einzeln kurz und scharf heraus, am Schluß und am Anfang knappe Pausen. So, gleich geteilt, zweimal, dreimal, öfter, bis der ganze Gedanke beisammen ist. Das Ohr hat weniger das einzelne Wort, es hat die Wortgruppe einheitlich erfaßt; die Pause gibt Zeit zu raschem Überschlag über das Letzte und zum Sammeln auf das Neue. Das Verständnis gleitet von Glied zu Glied, die Kette entlang, und was es führt, ist eben der einheitliche Rhythmus. Dann der zweite Gedanke, der dritte, und jeder wechselnd rhythmisiert. Da kann keine Ermüdung aufkommen. Dazu die Melodie der Laute, Reime und Gleichklang. Die Träger des Rhythmus in jeder Gedankeneinheit läßt er aufs wirksamste in die Seele tönen. Etwa so: „Es kommen in einem Wirtshaus zusammen — an einem Sonntag: ein Schulmeister aus einem Markt — ein Bürger aus der Stadt — ein Bauer aus einem Dorf — und ein Soldat aus dem Feld. || Die setzten sich zu einer Tafel, bei der Tafel in eine Zech, bei der Zech in eine Ansprach: das meiste Reden aber betrafe die Geistliche."

1679, in Wien, unter den furchtbaren Verheerungen der Pest entstand seine erschütternde und tröstende Sittenrede „Merks Wien". Man brauchte bei dieser Schrift nur an zwei andere Bücher der Weltliteratur zu denken, die sich auf ein gleich Grauenvolles beziehen: Boccaccios Dekameron und des Thukydides griechische Geschichte und man fühlt wie verwandt diese Höhepunkte der bairischen Literatur der ernsten Größe antiken Lebens waren. Der bairische Barock war in der Gesinnung eine Rückbildung der italienischen Renaissance zum Geist der Antike, so unklassisch diese ostbairischen Kulturformen auf den ersten Blick scheinen. Anfang 1683 schrieb Abraham in Graz das Stimmungsvorspiel für die kommenden Kämpfe: „Auf, auf ihr Christen." Damit trat er auch äußerlich in die Reihen fortreißender Prediger, ohne die jene Volkskriege, die erst nach 1683 mählich von militärischen Unternehmungen abgelöst wurden, gar nicht wirksam geworden wären. Sein Leben lang predigte er die neue Kaiseridee, die statt nach dem Rom Italiens nach dem Rom am Bosporus gerichtet war. Sein abschließendes Lebenswerk wurde die Kultursatire „Judas der Erzschelm", die 1685—1693 in vier Bänden erschien.

Vor dieser Gestalt ist Wilhelm Scherer gewiß ein unverdächtiger Zeuge: „Er allein wußte zu jener Zeit einzelnen seiner Schriften einen solchen Zug und Schwung zu verleihen, sie mit solcher Kraft der Stimmung zu durchdringen, daß ihnen für uns heute noch anziehende und fesselnde Gewalt beiwohnt.

Abraham ist interessanter und lesbarer als Sebastian Brant, als Murner, als Fischart, als Moscherosch.“ So warm auch Abraham die Landsleute seiner schwäbischen Geburtsheimat feierte, so zutraulich er sie verspottete, er war eine Vollgestalt des bairischen Volkes. Seine Art Himmel und Erde zu sehen und zu predigen ist noch heute bei hundert bairischen Landpfarrern zu hören. Was ihn der Zeit so wirksam machte, das war sein göttlicher Humor. Diese eigene Art des naiven, derben, alles beherrschenden Fröhlichseins war ein Teil der unverwüstlichen bairischen Lebenskraft. Das zu leiden, was der Baier in den Donaumarken litt, und sich dennoch jede neue Not frisch und behaglich auf die Schulter zu lupfen, das war nicht möglich ohne dieses gesunde Lachen. Es ist von der besonderen Gewalt wie jene Wiener Volksgestalt, der liebe Augustin, der im Jahr des Grauens 1679 volltrunken als ein Toter in die Pestgrube geworfen und am andern Morgen pfeifend und spielend herausgehoben wurde. Als Träger und Verbreiter dieser völkererhaltenden Fröhlichkeit wurde Abraham a Sancta Clara ein Arzt und Retter und Erhalter. Seine Bücher sind als Ganzes ein besonderer Ausdruck des bairischen Barock.

Auf dem Graben zu Wien wurde 1693 zum Andenken an das Pestjahr die Dreifaltigkeitssäule vollendet. „Sie ist ein steingewordenes Mysterium mit allen möglichen historischen, politischen, moralischen, theologischen, symbolischen Bezügen“, eines der schönsten Bildwerke des Barock, ein Symbol dieser Zeit, ein Symbol der alten ostbairischen Kunst des Barock auf der Bühne und auf der Kanzel, ein Symbol Abrahams a Sancta Clara, ein Meilenzeiger an der entscheidenden Wendung von der alten Theaterkunst des Barock zu seinen volkstümlichen Sommertrieben. Dieser Wandel erfolgte eben, als die Säule gesetzt wurde, als Abraham starb, als mit dem neuen achtzehnten Jahrhundert die alte Wiener Bühnenkunst zu sterben begann.

Die volkstümliche Staatstragödie des siebzehnten und frühen achtzehnten Jahrhunderts ist aus zwei Quellen geflossen, aus dem englischen Historienspiel, vor allem Shakespeares, aus dem italienischen Renaissancestück, vor allem in der Barockform des Wiener Theaters. Jedenfalls war fahrendes Volk der Träger solcher Stoffe. Die Wandertruppen, die nach Wien kamen, mußten sich in den Rahmen der Nicolaibruderschaft fügen, in der sich 1288 die Berufsmusiker vereinigt hatten. An der Spitze der Bruderschaft stand das Spielgrafenamt. Spielgraf war der jeweilige Erbkämmerer in Niederösterreich. Zur Zeit der großen Märkte strömten die Fahrenden in Wien zusammen und schlugen ihre Gerüste auf: am Graben, am Neuen Markt, am Hohen Markt, auf der Freiung. Bald wurden ihnen drei von den vier Ballhäusern der Stadt geöffnet. 1708 baute die Gemeinde beim alten Kärntnertor ein eigenes Theater für Fahrende. Am 30. November 1709 wurde es eröffnet,

der Geburstag des stehenden Wiener Volkstheaters. Im April 1712 zog am Kärntnertor das Theatergenie ein, dessen Schöpfung, wenn man auf Mozart, Raimund, Nestroy, Grillparzer blickt, von ungeheurer Bedeutung wurde: Josef Anton Stranitzky.

Der Name ist tschechisch, entweder ein Übername oder vom Ort Stranitz bei Brüx genommen. Geboren war er in Steiermark um 1676 vielleicht zu Knittelfeld. Er muß akademische Bildung genossen haben. 1699 wird er zum erstenmal urkundlich erwähnt und zwar in München „von Augsburg" kommend. 1705 taucht er in Wien auf. In seiner Frühzeit arbeitete er, wie damals üblich, mit einem wandernden Arzt zusammen. 1726 starb er in Wien als reicher Mann. Für die Stegreifspieler gab er 1711 ein Handbuch komischer Szenen heraus, „Olla potrida", das hoch im Norden viel benutzt wurde. Ein außerordentlich gewandter Stil, sehr stark mit bairischer Mundart durchsetzt, machen es zur lustigsten Lesung. Zumal französische Stücke sind ausgeschöpft. Reizend ist die Stelle, wo der Vielgewanderte eine ausgezeichnete Charakteristik europäischer Völker gibt. Er sei kein Spanier, sonst hätte er einen hohen Geist und einen gravitätischen Gang, kein Italiener und so fort und bei jedem Volksnamen gibt er das Eigentümliche. Als Neujahrsgaben für die Wiener schrieb er Kalender mit schönen Stanzen; seit 1717 erschienen seine „lustigen Reisebeschreibungen", Bilder mit Reimpaaren, fast an Eulenspiegel erinnernd. 1721 gab er „Hannß-Wursts vermischte Gedanken über die vier Jahreszeiten".

Stranitzkys Einfluß ruht auf diesem: er war der Schöpfer einer neuen komischen Charaktermaske; er war der Schöpfer des ersten und einzigen festen Stegreiftheaters; er war der Schöpfer des ersten kunstgemäßen Spielplans dieses Theaters. Für jedes schuf er aus der Theateranlage Wiens, jedes entsprach ihrem Geiste und alles bezog sich auf sie. Hanswurst, der „Salzburgische Bauer", „mit einem grünen hohen Spitzhut, 's Haar über d' Scheitel in'n grad stehenden Zipfel zusammengebunden, mit breiten schwarzen Augenbrau'n und großen kolschwarzen Bart von ein' Ohr zum andern übers Kinn herab, dann mit'n großen Krös und in der Mitt ein großes Herz und H. W. daneben draufgenäht und in langen gelben Beinkleidern mit'm Faust großen Knopf oben am Latz"; das war das Äußere der neuen Charaktermaske. Stegreiftheater! Ein paar verlumpte Komödianten sprangen auf die Bühne und schwätzten Zoten daher. So stellten es die Leute dar, die nichts lernen und nichts lesen, sondern Grundsätze haben. Das Stegreiftheater hatte zunächst das mit dem Barocktheater gemein, daß es unliterarisch war, die Wirkung nicht in festgelegten, heiligen, unverletzlichen Worten suchte. Die Barockbühne wirkte durch das Gesamtkunstwerk, das Stegreiftheater durch die ungebundene, durch

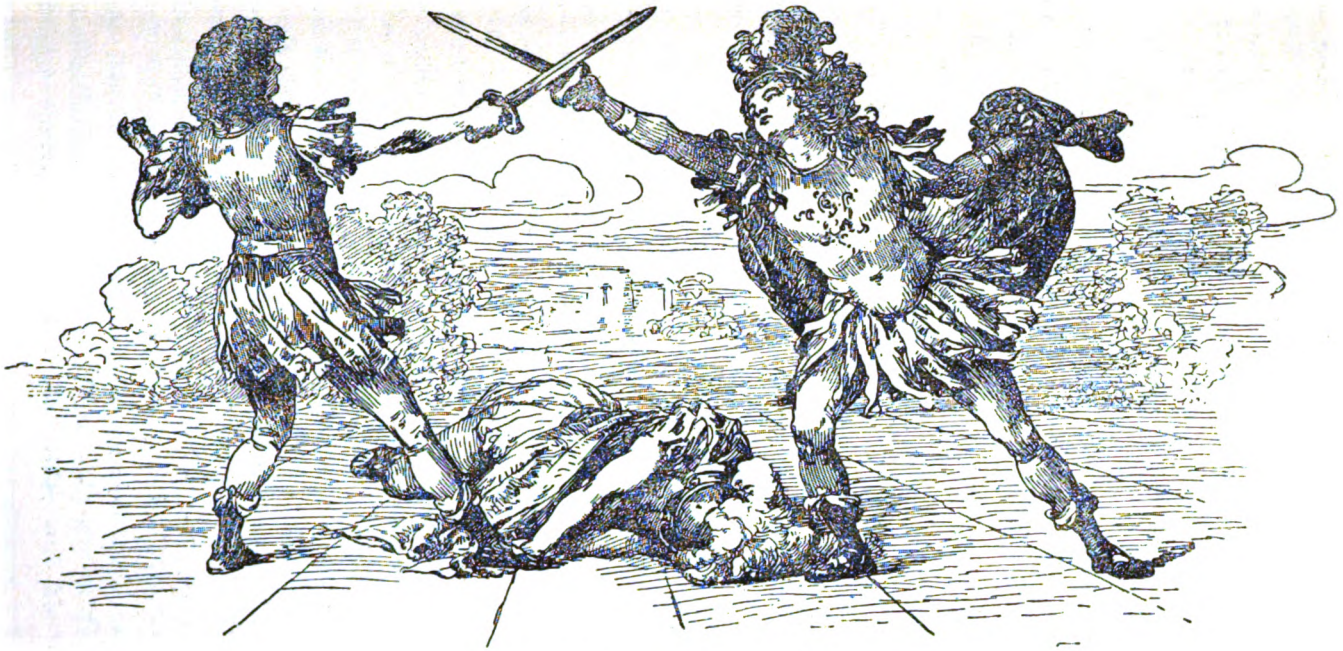
keinen Text gehemmte oder bedingte Persönlichkeit des Schauspielers. Das Stegreifstück ist der äußerste Gegensatz zum Lesedrama. Es ist wie das Barockdrama Gelegenheitsdichtung im höchsten Sinne. Es ist seinem Wesen nach die letzte Vollendung der Volkskunst, in der Art das gleiche wie Volkslied und Volksepos. Allen Dreien kommt das zu, daß sie Gemeingut sind und den Begriff des Eigentums nicht kennen; daß sie aus der Arbeit ganzer Gesellschaften erwachsen; daß sie jedem, der es kann, in jedem Augenblick gehören; daß Volkslied und Volksepos genau so zersungen werden wie das Stegreifstück zerspielt wird. Wie zur höfischen Zeit und beim Volksliede Wort und Weise etwa vom selben Menschen und zugleich gefunden wurden, so erstehen im Stegreifstück Wort, Handlung, Darstellung auf einmal und zugleich und durch dieselben Menschen, nur ist ihnen das Wort nicht mehr „wie Kostüm, Schminke und Rampenlicht". Das Stegreifstück ist die Volkskunst musikalischer, fantasiebegabter, schauspielerisch hoch veranlagter Völker, der Italiener und der Baiern. Das Stegreifstück ist die Kunstform genialer Schauspieler, Theaterkunst schlechthin. Die Stegreifspäße einer lustigen Figur sind für die Tatsache des Stegreiftheaters unwesentlich, desgleichen die Roheit der Späße. Unwesentlich ist, daß vor dieser Bühne vielleicht keine „höheren Stände" sitzen. Auch nicht eigentlich wesenhaft ist es, daß nur nach einer Skizze gespielt wird. Aber wesentlich ist es, daß der Schauspieler und das Theater unbedingt herrschen, während sonst der große Dichter sein neuestes großes Drama von irgendwelchen Schauspielern vortragen läßt. Hier spielt der Schauspieler sich selber, sonst muß er den Dichter spielen.

Von Stranitzky sind sechzehn Dramen erhalten, Kunstwerke, die besten bis auf Elias Schlegel. Sie knüpfen — das Geniale an Stranitzkys Tat — im Stoff an das Barocktheater und die Opernbühne Wiens an. Da er akademische Bildung genoß, hat vielleicht das Akademietheater Salzburgs seine Begabung geweckt. Unter den Stücken ist ein Gordianus, eine Enthauptung Ciceros, eine Atalanta, ein Tarquinius Superbus, eine Iphigenie. Sein bestes Stück, ein Typus für alle, ist sein „Johann von Nepomuk". Eine folgerichtig geschlossene, einheitliche, lebhaft bewegte, knapp und zwingend geführte Handlung, lebhafte Wechselrede, streng und eindeutig gezeichnete Charaktere und eine Motivierung, die nichts Zufälliges stehen läßt. Genial ist es, wie sich aus einem lauernden Einwand und der leichtfertig spielenden Antwort die ganze Tragik des Stückes entwickelt.

Ahalibama: „Doch sie ist die Gemahlin."

Wenzel: „Wer weiß, in wessen Armen sie die Flamme kühlet."

Daraus entwickelt sich, ganz psychologisch und unter dem Zwange der Absicht, der wirkliche Verdacht des Königs als bewußter Selbstbetrug, die An-



Scene aus „Pietas victrix“.

schuldigung der Untreue und die Anklage der Königin. Quido und Johann von Nepomuk sind Märtyrertypen in der Art des Jesuitendramas. Die feinsten Schlagwortverse, die geistreichsten lateinischen Wortspiele, in der Zwiesprache oft das letzte Wort aufgegriffen und fortgesponnen, Echo hinter der Bühne: das Theaterwirksamste, das sich denken läßt. Opernhaft ist der Engel in der Maschine und das Duett, das Quido und Augusta aus ihren Gefängnissen singen; ein kleines Kunstwerk, in dem es von Eitelkeit und Ewigkeit durcheinanderklingt, und durchsetzt mit Elementen mystischer Lyrik. Eine Staatstragödie — um das übeltönende „Haupt- und Staatsaktion" zu meiden — wie die Stücke des Barocktheaters und der Opernbühne, die künstlerische Vollendung der Wanderbühnenstücke, die Verschmelzung des Erbes aus Shakespeare und der italienischen Renaissance.

Die obern zwei Teile der Misterienbühne, die Doppelheit des Barocktheaters ist hier zusammengeschoben. Es spielen zwei Welten durcheinander, die Welt der Staatsgewalten und die Welt des Volkes. Die hohe Welt ist etwa so dargestellt, wie ein echter Baier hochdeutsch spricht. Das ist bei Stranitzky nicht Unvermögen sondern die Kunst der Volkspsychologie. Aus diesem Zusammenspiel wächst notwendig die lustige Gestalt des Hanswurst. Hanswurst ist der Wiener, der bairische Drang zur Parodie — Reidhart von Reuental —; Hanswurst ist der Realismus gegenüber dem Idealismus seiner Mitspieler; die zynische Kritik des Volkes an dem, was es herrschend und waltend über sich fühlt. Es ist der Art nach die Psychologie der Könige und Prinzeßchen im Volksmärchen, eine Kunst, die in den „Briefen eines Eipeldauers" zur Idee eines ganzen Witzblattes verarbeitet wurde. Hanswurst ist in dieser Staatstragödie das, was das Satirspiel in der griechischen Tetralogie war. Hanswurst ist oft nur lose mit der Handlung verknüpft wie die Stimme aus dem Zuschauerkreis, und oft vertritt er fast den antiken Chor. Hanswurst belauscht die Gegenspieler, verwechselt Briefe, schürzt und löst den Knoten und wird oft selber zum Gegenspieler. Er spricht Mundart und ergeht sich in Sprichwörtern wie die Boten der griechischen Tragödie. Hanswursts Philosophie ist die Philosophie des Wiener Buben und wird bei Hafner und Nestroy wiederkehren. Hanswurst ist die Parodie auf Götter und Menschen.

Mit diesem Theater Stranitzkys ging der Wiener auf Tod und Leben. Denn das war ihm wirkliche Herzenssache. Stranitzkys Schüler schwärmten durch ganz Deutschland. Ein Wiener Junge, ein Hausmeisterssohn, wurde sein Nachfolger und Vollender, Gottfried Prehauser, 1699—1769. Er begann bei Stranitzky und ließ sich nach weiten Wanderzügen dauernd in Wien nieder. Es ist eine wunderhübsche Geschichte, wie Stranitzky seinem Volke Prehauser vorstellte. Eisiges Schweigen. Da fiel Prehauser auf die Knie, kläglich

flehend: „Bitte, lachen Sie über mich.“ Ein fröhlicher Sturm durchtobte das Haus und Prehauser hatte gewonnen. Er war ausschließlich Schauspieler. Hanswurst war ihm ein Künstlerbekenntnis. Sein tadelloses Leben bot keinem Feinde Anhalt und seine Laune war unwiderstehlich. Auf seinem schönen Gesichte stand die Würde einer feinen Persönlichkeit. Selbst Gottsched sprach mit höchster Achtung von ihm.

Johann Josef Felix von Kurz, 1717 zu Wien geboren, war Stranitzkys Patenkind. Die Familie stammte aus Kempten. Zunächst diente Kurz bei der Truppe seines Vaters und 1737 trat er bei Prehauser ein. Hier begann er sich, schlank, geistvoll, mit prächtigen Augen und dem scharfgeschnittenen Alamannengesicht Schillers und der ersten Habsburger, eine neue komische Rolle zu schaffen, den jungen, läppischen Buben, den Bernardon. Durch seine Stücke, durch ihn und Prehauser als Schauspieler stieg das Stegreiftheater am Kärntnertor um 1740 zu seinem höchsten Glanze. Kurz schritt auf Stranitzkys Wege weiter, betonte die Gesangseinlagen stärker und schuf dem Theater am Kärntnertor nach dem Muster der Regiekunst am Barocktheater und an der Hofoper das komische Singspiel und die Zauberoper. 1751 stellte sich der neunzehnjährige Josef Haydn für kurze Zeit in den Dienst dieser Bühne, durch Kompositionen und Musikunterricht.

So war durch Stranitzky, Prehauser und Kurz die Kunst des Barock lebendige Volkskunst geworden. Ganz Wien, ohne Unterschiede der Stände, saß vor dieser Bühne. Es war ein Rausch der freien Persönlichkeit ohnegleichen, ein göttliches Spiel mit Menschen und Stimmungen, die große Kunst großer Schauspieler, die nur an der sächsischen Schule um Ekhof und Schröder ebenbürtige Miteiferer fand. Hanswurst war hier keine Kunstfigur sondern eine Weltanschauung. Ostbaiern hatte wie einst Hellas den Ring geschlossen, vom nationalen Volksepos über das Volkslied zum ganz stammestümlichen, volksgemäßen Theater.

Mit dem letzten Habsburger 1740 ging auch die große Barockkunst dahin, die mit ihm noch einmal das Höchste geboten hatte. Seine Tochter sah sich von Beutegier umkreist. Was die Männer ihres Geschlechts mit Aufgebot aller Kräfte bestanden hatten, mußte diese Frau noch einmal und dreifach bestehen. Der Verlust Schlesiens, ohne das die Kaiserkrone wahrhaftig nicht des Tragens wert war, zwang nun endgültig die 1515 beschrittene Bahn zu vollenden. Ein weiteres Umdenken der österreichischen Staatsidee wurde notwendig. Damit war der Zusammenbruch des Barock als Kulturmacht und der Sieg einer neuen, renaissancefeindlichen Kultur entschieden. Da machte sich nun auch im Donautale der Einfluß jener germanischen Macht geltend, die auf den britischen Inseln nie Beziehungen zum römischen Reiche in der Art

der westdeutschen Stämme unterhalten hatte. Um 1700 waren alle Kräfte erstarkt, die sich im wesentlichen aus unrömischen Grundlagen entwickelt hatten: die Sachsen der Unterelbe, die Sachsen Englands, die Neuvölker des deutschen Ostens. Dazu die neuen französischen Ideen. Alles drängte einem frischen Unterrichtsziele zu: keine Herrschaft der Form und Überlieferung mehr; alles Inhalt, eigenes Beobachten, Erfahrung im persönlichsten Sinne, selbständige Kritik auf allen Gebieten, zumal dem historischen; Naturwissenschaften; praktisches Schulwissen; Volkserziehung.

Was da fröhlich ins Reich blühen wollte, fand den Gegner müde und unfruchtbar. Die geistlichen Träger der Barockkultur und die humanistischen Erzieher waren nicht die Jesuiten allein, das waren auch Benediktiner, Piaristen, Theatiner. Doch die Benediktiner besaßen eine uralte Völkererfahrung, hatten sie ja die ganze barbarisierte lateinische und germanische Welt wieder kultiviert. Sie waren schon Ende des siebzehnten Jahrhunderts zu zeitgemäßen Reformen entschlossen. Die Piaristen hinwieder waren geradezu als Orden der Versöhnung 1697 nach Wien gekommen und lehrten in ihren Schulen schon seit 1701 naturwissenschaftlich. Doch ihrem folgerichtigen Humanismus hatten die Jesuiten im späten sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert so große Schulerfolge zu verdanken gehabt, daß sie auch jetzt unter gänzlich veränderten Verhältnissen daran festhalten zu müssen glaubten. Zwar schienen einzelne von ihnen vorwärts zu wollen, aber sofort brachte der Geist des Ganzen alles zum Stehen, und als sie zu Reformen in ihren Schulen ehrlich bereit waren, da war die Brücke schon emporgegangen. Zu spät. Schon seit 1735 begann die Wiener Regierung ihre einseitige Gedächtnisarbeit, ihren Mangel an Unterricht im Deutschen, ihre herrschende Scholastik, den raschen Wechsel und die allzu große Jugend ihrer Lehrer, die Vernachlässigung der wissenschaftlichen Geschichtsforschung zu rügen. Als Maria Theresia an den Umbau ihrer Länder ging, die sie mit Mühe und Not gerettet hatte, wurde eine Reform des Schulwesens zur zwingenden Notwendigkeit.

Zunächst war nun eine einheitliche Volksschule zu erstreben. Im übrigen war sie fromm und gläubig und dachte an keine umstürzende Kirchenpolitik. Ja die Gründung der Ritterakademie bei den Benediktinern in Kremsmünster 1744 und des Theresianums bei den Jesuiten 1746 schien die Erneuerung auch des mittleren und höheren Unterrichts selbst unter Mitarbeit der bisherigen Alleinbesitzer zu gewährleisten. Mit der Gründung des Waisenhauses auf dem Rennwege 1759 war der Aufbau des neuen Volksschulwesens eingeleitet. Die Fürstin setzte eine Schulkommission ein, die bis 1770 Vorschläge einzureichen hatte. Am 2. Jänner 1771 wurde die Wiener Normal-

schule eröffnet. 1770 hatte der Wiener Johann Anton Graf von Pergen seine Besserungspläne vorgelegt. Er verlangte Übernahme des Unterrichts durch den Staat, Anstellung weltlicher Lehrer. Die Jesuiten wehrten sich verzweifelt und Pergens Pläne scheiterten. Da schuf die Aufhebung der Gesellschaft 1773 freie Bahn. Nun wurde es möglich, ihre Lateinschulen in deutsche umzuwandeln. Jetzt wurde auch Platz für den großen schlesischen Schulmann, den Abt von Sagan, Johann Ignaz von Felbiger, dem die Berliner Realschule als Muster vorschwebte. 1774 wurde er nach Wien berufen als Gesamtleiter des ganzen Schulwesens. Am 6. Dezember 1774, dem schönsten Tag der Kaiserin, kam die allgemeine Schulordnung heraus. Die österreichische Volksschule war lebendig, die größte Tat dieser großen und starken Frau.

Josef II. war entschlossen, aus der neuen politischen und geistigen Lage seiner Staaten alle Folgen zu ziehen. Das römische Reich war jetzt zu Ende und die Römerkrone des zweiten Lothringers hatte keinen Sinn mehr. So war auch die ganze Kultur inhaltslos geworden, die unter Leopold I. höchster Ausdruck dieses Staatsgebildes war. Noch einmal versuchte er es, das ganze bairische Volk vom Lech bis zur Leitha unter einer Krone zu einigen und dieses Reich von den Quellen bis zur Mündung der Donau deutsch zu machen. Beides scheiterte, weil es zu spät war. Er hielt seine Völker für reif und suchte alle Quellen des Fortschritts und der Kultur im Innern seiner Länder. Dazu war es zu früh. Aus diesem Gedanken eines neuen deutschen, romfreien Volksstaates wuchs das österreichische Zwischenspiel des Geisteslebens und der Literatur, das im ganzen weder mit der vorausgegangenen Handlung innerlich zusammenhing noch als Ganzes in die folgende innerlich hineinwuchs. Eben ein interessantes Zwischenspiel.

Die Wiener Literatur zwischen dem Verfall des Barock und dem neuen Aufstieg läßt sich durch drei Schlagworte verteilen: aus dem Barock heraus die ehemaligen Jesuiten; das junge Burgtheater, ein Zwischenakt; vom Kärntnertortheater zu den Vorstadtbühnen der neue Aufstieg.

Gottsched und seine Frau wurden bei ihrem Wiener Besuche 1749 sehr liebenswürdig aufgenommen. Das war aber schon Klopstocks Jahr und gerade in Wien bildeten Geistliche, Edelleute und Offiziere seine feste Garde. Die Piaristen, die man seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts immer vorne trifft, machten seinen „Messias“ geradezu zum Gegenstand des Studiums. Der österreichische Hauptmann Giacomo Zigno gab 1776 den „Messias“ italienisch heraus, die beste aller Übersetzungen dieses Gedichtes in fremde Sprachen. Zwei Piaristen übertrugen ihn ins Lateinische, Franz von Kazinczy 1790 mehrere Gesänge ins Madjarische; Gluck vertonte seine Lieder und Oden; der Heilbronner Heinrich Friedrich Füger, 1751—1818, zeichnete die berühmten

zwanzig Bilder aus dem „Messias“. Daß der Plan einer Akademie von 1786 für Klopstock etwas peinlich ausging, war gewiß nicht Schuld und Absicht des Kaisers.

Der Kreis um Denis und Blumauer stellt die Weiterbildung aus dem Barock dar. Michael Denis war der Altersgenosse der Lessing und Klopstock. Doch man braucht sie nicht für die Oden von Denis; denn die Jesuiten und Benediktiner verstanden ihren Horaz ganz ausgezeichnet, zumal Denis. Er war ein Altbaier, 1729 zu Schärding geboren. Der Familienname ist nicht deutsch. Aus der Passauer Jesuitenschule trat er 1747 zu Wien in den Orden, wurde Lehrer am Theresianum und starb 1800 als Beamter der Hofbibliothek. Nach Hormayr schrieb er schon jung „Latein wie der Alten einer“ und es gab damals kaum einen feineren Nachbildner antiker Formen. Dies und seine lateinischen Schulstücke machen ihn zu dem notwendigen Zwischengliede von der Literatur des Barock zum neuen Wiener Schrifttum. Er leistete achtbarste Arbeit, gab für seine Stadt die Dichter der Zeit in Auswahl heraus und führte Literaturgeschichte am Theresianum als Lehrgegenstand ein. 1777 erschien seine Bibliographie, 1778 seine „Literaturgeschicht“, 1782 „Wiens Buchdruckergeschicht“. Dieser liebe, sanfte, bescheidene Mensch — nur der Briefwechsel mit Gleim brachte auch ihn aus dem Gleichgewicht — übte die größte Wirkung aus.

1765 erschien die Gesamtausgabe der Gedichte Ossians. Denis wurde mit seiner Übersetzung von 1768 der erste Vermittler dieser Stimmung. Und wie er aus der Jesuitenliteratur heraus unabhängig zur großen Ode kam, so kam er schon seit 1764 selbständig zur Rollendichtung im Stile Ossians. Die vielverhöhnte Bardenlyrik war ihrer Art nach nichts anderes als die Humanistendichtung, große Massen der höfischen Lyrik, die Grenadierlieder und die Fülle der sogenannten Volkslyrik: eine Literatur der Rolle und Maske. Denis war ein selbständiger, eigener Umbildner aus der Barockliteratur heraus. Das Formelhafte und die Umschreibungen seiner Poesie sind typische Elemente des Humanismus, vor allem der Jesuitenliteratur. Seine antiken Formen sind fein und getreu, seine Stimmungen tief und echt. Er ist schon deutsch bis zu Mundartdichtungen. Denis ist mit seinen Übersetzungen aus dem Altnordischen ein Vermittler gemeingermanischer Dichtung, wie es damals fast niemanden gab. Er hatte die ganze Schule und war zu bescheiden, sie zu führen.

Sie sammelte sich mehr um den Naturforscher, den Hofrat bei der Hofkammer, Ignaz von Born, 1742 zu Karlsburg geboren; Born war ein scharfer und geistreicher Spötter über jeglichen Aberglauben, und zwar in klassischem Latein. Im Schlossergäßchen lag das literarische Kaffee der Freunde, „zum Kramer“. Der gesellschaftliche Sammelplatz war die Loge „zur wahren Eintracht“ — lucus a non lucendo —, der Stoff zur „Zauberflöte“. Die beiden

Wiener Kinder, Johann Franz von Ratschky und der Beamte an der Hofbibliothek, Gottlieb Leon, beide 1757 geboren, schufen dem Kreise im „Wiener Musenalmanach“ seit 1777 eine literarische Stimme. Dazu kam die von Blumauer geleitete „Realzeitung“ mit einem vollständigen österreichischen Literaturblatt. Jeder von ihnen, Reinhold, Haschka, Blumauer, Alxinger stellte eine besondere Richtung österreichischer Charakterbildung dar, alle bis auf den Jesuitenschüler Alxinger ehemalige Jesuiten.

Karl Leonhard Reinhold, 1758 in Wien geboren, war eine anima candida, trotz aller Seelenzartheit ein schmerzvoller Ringer nach innerer Klarheit und Überzeugung. Wie Denis war er dem Orden so vom Herzen zugetan, daß er nach der Auflösung 1773 Barnabit wurde. Mit Alxinger von Jugend auf vertraut, kam er in Borns Kreise mit den neuen Ideen in Berührung. Fast zehn Jahre kämpfte er mit sich. 1783 floh er nach Leipzig, wurde Wielands Schwiegersohn und 1787 Professor in Jena, zunächst der tiefste und innerlichste Schüler und Dolmetsch Kants.

Alois Blumauer war der Zyniker und zur Parodie geboren. Groß, hager, vornübergebeugt, in den kleinen Augen lächelnde Bosheit; heiser, lebhaft und mit zimperlichem Gange; so zynisch auch in seinem Äußern, daß man ihn in guter Gesellschaft nur seines Witzes wegen duldete. Ganze Schwärme von Witzworten gingen von ihm — gleich Kästner — durch die Stadt. Er stammte, 1755 geboren, aus Steyr. Seine Familie ist erst seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Oberösterreich bekannt und trug den Namen von der Blumau bei Mölln. 1772 war er Jesuit, 1773 Benediktiner und war seit Ende der siebziger Jahre, weltlichen Standes, in Wien. Er begann mit dem allgemeinen bairischen Stoffe der Zeit, mit einem Ritterstück, und führte die literarischen Unternehmungen des Kreises. 1793 tat er eine Buchhandlung auf, 1798 starb er. Sein Standpunkt, daß die Kritik von gewisser Seite den Wienern ganz gleichgültig sein könne, entsprang dem tausendjährigen Kulturbewußtsein dieser Stadt und zeichnet seine Gestalt viel reizvoller als Alxingers würdelose und sentimentale Bitte um Beifall. Die lustige Schärfe, mit der Blumauer Nicolais Unverschämtheiten abtat, sollte der Wiener sich merken. Blumauer setzte mit Alxinger Wieland an die Stelle Klopstocks; Blumauer ist wie Denis das nicht entbehrliche Zwischenglied von 1740 zu 1800. Er setzte die Parodie der Antike, wie sie im Theater am Kärntnertor gepflegt wurde, fort. Er ist ein Humanistentypus.

Blumauers erste Gedichtsammlung erschien 1782. Keiner hat diese Lyrik besser gezeichnet als Bürger, von dem der Wiener viel gelernt hatte: Blumauers Lyrik sei ein Nebeneinander einzelner zwar an sich schöner Bilder, Gedanken und Einfälle, die Witz und Reim an das erstbeste Schnürchen auf-

reihe. Bürgers Einfluß war mächtig für Blumauers Balladen, ernste und lustige. Seine komischen Lobgedichte und Scheltlieder knüpften an die Enkomien der Humanistenliteratur an und noch weiter zurück an die Spruchredner in der Art des Königs vom Odenwald. Seit 1784 erschien „Virgils Äneis travestiert", bis zum neunten Gesange geführt. Gewiß lag hier eine lange Entwicklung vor von Paul Scarrons Travestie 1648 bis zum Bruchstück von Michaelis, 1771 gedruckt, das Blumauer unmittelbar anregte und ihm Vers und Manier vorzeigte. Mit Parodien standen die Landsleute Leon und Weidmann neben ihm. Im Zusammenhange mit dieser heimatlichen, parodistischen Überlieferung wird man die anregende Kraft fremder Einflüsse nicht überspannen dürfen. Blumauers „Äneis", gefüllt mit Anspielungen auf die Zeit und die Zeitliteratur, war eines der schärfsten Kampfmittel der Wiener Aufklärer.

Zu Blumauer gehört Alxinger und zu Alxinger gehört Haschka. Johann Baptist von Alxinger, 1755 in Wien geboren, war der feinkultivierte, taktvolle Wiener; in seinem Wesen die schöne Dämpfung guter Erziehung. Alxinger war der reine Künstler. Männer seiner Art sind der glatteste Spiegel, treueste Bewahrer und Pfleger der Wiener Kultur. Sein Schicksal war Haschka, der ihn in die Literatenkreise führte. Aber Alxinger wuchs mit seinem tiefen künstlerischen Ernst rasch über diese ganze Oberfläche hinaus. Nach seiner Reise von 1784 zu Wieland und Nicolai bekannte er sich offen zu diesem, was damals in Wien persönlichen Mut erforderte. Sein Briefwechsel reichte weit über Deutschland und sein Höchstes war es, ein Wort des Lobes aus Weimar oder Berlin zu hören. Die traurigste Wiener Schwäche, damals schon! 1784 kam seine erste, in der Form aufs feinste gepflegte, Sammlung heraus: Oden, Lieder, Sinngedichte, Übersetzungen. Und doch mußte dieser ausgesprochenste Schöngeist spüren, daß seine Dichtungen auch nur um der Tendenz willen wirkten. Auf äußerliche Sprachreinheit sah er peinlich, aus Gründen des guten Tons; er brach das spannendste Gespräch ab, um eine sprachliche Nachlässigkeit zu rügen. Er wollte, wie er lächelte, lieber einen Rosenkranz beten als einen Gesang aus Blumauers „Äneis" lesen.

Alxinger hätte den Wiener in sich bezwingen mögen. Hatte Blumauer das große Pathos, Abenteuer und ferne Sitten parodiert, hatte Wieland sie mit Heiterkeit überglitzert: in Alxingers Epos „Doolin von Mainz" 1787 sollte diese ritterliche Welt ganz ernsthaft leben, völlig historisch. Auch das war allerdings große Wiener Überlieferung. Man lehnte die Dichtung ab. Doch Alxinger war ein so seltener, ernster Mann, daß er sich den Tadel zunutze machte, um es in seinem zweiten Rittergedicht „Bliomberis" 1791 besser zu treffen. Alle Abenteuer wurden in die Seele der Helden verlegt, um sie ver-

ständlich und glaubhaft zu machen. Aber über das Pathos der österreichischen Aufklärung kam er nicht hinaus. Alle Freundschaft mit Nicolai half ihm nichts. Der Ton der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" wurde so niederträchtig und verächtlich absprechend, daß man dem Wiener diese Lehre, so sehr man Alxinger bedauert, schadenfroh gönnen kann.

Josef II. war gestorben und es ging nun in Wien wie in Berlin nach dem Tode Friedrichs II. Alxinger hatte den ersten Lothringer nie verehrt, doch gegen die Vernichtung seines Werkes wehrte er sich mit Leib und Seele. Wie konnte der reine Künstler und Schöngeist das! 1793 gab er seine „Österreichische Monatsschrift" heraus, suchte Politik und Kirchenkämpfe zu übersehen und rein schöngeistig zu wirken, um die Arbeit Josefs II. zu retten. Das Blatt wurde rasch erdrückt. Der junge Mithelfer Schreyvogel mußte aus Wien und Alxinger starb mit dreiundvierzig Jahren einen freudlosen Tod, mit einer Erkenntnis und einem neuen Irrtum. Zwar hatte er in seinem bewundernswerten sachlichen Edelmut Nicolai noch immer geschrieben, doch er sah sein Unrecht ein. Und das andere war ein Irrtum. Noch vor seinem Tode betonte er stärker als je, nicht Österreicher, sondern „bloß Deutscher" sein zu wollen. Liebenswürdiger, unbekehrbarer Schwärmer!

Reinhold, Blumauer, Alxinger, jeder ein Teil lebendigen Wienertums. Auch der Vierte, Lorenz Leopold Haschka. Nie hat der charakterlose, anmaßende Windbeutel, der diesem Volke jede große Tat besudelt, abstoßenderen Ausdruck gefunden. Auch er einst Jesuit. Der Vater stammte aus Mähren; in Wien war Haschka 1749 geboren. Er war besessen von der Zwangsvorstellung, immer und überall auffallen zu müssen. Seine erste Rolle ist schnell ausgespielt. Da lernt er den jungen und reichen Alxinger kennen und wird von ihm mit einem kleinen Vermögen beschenkt. Im Salon des Hofrats Greiner frischt Haschka seinen Ruhm auf, wird wütender Freimaurer und, den Brüdern bald unerträglich, ihr gehässigster Feind. In dieser niedrigen Seele spiegelt sich das reine und schöne Werk Josefs II. wie in einem Froschpfuhl. Immer gleißender schlägt er das Pfauenrad seines kirchlichen Radikalismus, schreibt wahnwitzige Verse — der einstige Jesuit — gegen Papst und Kirche, und der Kaiser muß sich mit schärfster Gewalt gegen diese Mißdeutung seiner Arbeit wehren. Haschka hat sofort eine neue Überzeugung. Er wird Republikaner, wirklicher Wiener Republikaner und beginnt ein neues Lied mit der Frage: „Kann ein König auch gut sein?" Unter Leopold II. neu Wetter. Haschka geht zwei Schritte zurück, wo nur einer offiziell war. Unter Franz II. ist er wahnwitzig patriotisch und ersingt sich mit seiner Volkshymne, die Haydns Name gegen einen solchen Menschen deckt, ein Amt. 1827 starb er. Die Wiener Zeitschriften lehnten seine Gedichte ab und die großen Blätter

draußen druckten sie. So übles hat nicht einmal Nicolai den Wienern angetan. Haschka verstand nur eine Kunst: Märtyrer der jeweils herrschenden Richtung zu sein.

In diesen vier Männern, drei Jesuiten und einem Jesuitenschüler, spielt der neue Geist in allen Farben; in Reinhold das ehrliche, lange Ringen um einen persönlich erstiegenen Standpunkt weithin über alle Dinge, die da sind; in Blumauer der flirrende Zweifel, der in jedem Wandel schon das Ende sieht, das ewig langweilig Gleiche; in Alxinger die alten feinen Formen, die von den Jesuiten immer vermittelt wurden, und das Einströmen eines neuen Inhalts; in Haschka der Pöbelsinn, der Freiheit mit Zügellosigkeit verwechselt und unter freier Entfaltung der Persönlichkeit Charakterlosigkeit versteht. Reinhold und Alxinger bezeichnen den Fortschritt, den Josef II. brachte; Blumauer und Haschka beweisen, daß die Tat des Kaisers für manche zu spät, für viele zu früh kam.

Die freie Schrift, freier als sie irgendwo laut werden durfte, das war ein Teil vom Werke Josefs II. Die Zeitung herrschte in Wien, seit sich die Pressen drehten. Wo konnte auch Stoff und Inhalt größer sein, wo war es mehr der Mühe wert, daß sich an fortgetragener Kunde Fantasie und Stimmung und Wille erhitzten? Zeitungen oft in künstlerischer Form als Lieder und Volksgesänge. Der älteste Einblattdruck von 1488 stammte aus der Druckerei des Hans Winterburger und eine Fülle strömte ihm nach. Schon das Privileg für Hans Singriener von 1540 schloß Zeitungsdruck ein. Geschriebene Zeitungen fehlten auch hier nicht, aber sie boten fast nur Skandalchronik. Seit 1615 gab dann Hans Formica die erste Wiener regelmäßige Zeitung heraus. Seit 1703 erschien das Wiener Diarium. 1724 wurde es Staatszeitung, seit 1780 hieß es „K. K. privilegirte Wiener Zeitung". Es ist unrichtig, daß erst seit Erklärung der Preßfreiheit das Wiener Zeitschriftenwesen in die Breite ging. Dieser Betrieb begann bereits seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts anzuwachsen. Eine Menge von Wochenschriften und Broschüren erschienen, und bald hatte Wien im „Spaßvogel" sein eigenes Witzblatt. Zwar hatte Voltaire mit seiner „Pucelle" bereits auf Blumauer gewirkt, aber der tiefere Einfluß des Franzosen zeigt sich erst in den eigentlichen Wiener Journalisten Johann Pezzl und Josef Richter.

Pezzl war ein Niederbaier, 1756 zu Mallersdorf geboren. Ob er Mönch war, ist unsicher. In Salzburg trieb er die Rechte und berühmt wurde er von Zürich aus durch seine „Briefe aus dem Noviziat" 1780 und seinen Bildungsroman „Faustin" 1783, an den sich eine ungeheure Literatur von Nachahmungen, Entgegnungen und Fortsetzungen anschloß. Pezzl zehrte von den starken Einflüssen des „Candide" Voltaires. Seit er um 1784 in Wien war,

gehörte er zu denen, für die Aufklärung nur eine Freitagstischfrage war, zu denen, die vom Kaiser anmaßend forderten, es müsse etwas für die Literatur geschehen, womit sie sich selber meinten. Als Vorleser und Sekretär bei Kaunitz hatte Pezzl die ersehnte gute Stelle. Seine „Skizze von Wien" 1786—1790, ein geistreiches und witziges Buch, kritisierte die fröhliche Stadt mit Humor und Laune und schlug auf Nicolai zurück. 1823 starb er. Das Interessanteste waren seine „Marokkanischen Briefe" 1784; die naive Form, wie ein Marokkaner Wien und Wiener Zustände sieht und darüber in die Heimat schreibt, hat er mit der Zeitschrift Josef Richters gemeinsam. Wer hatte sie vom andern?

Josef Richter war ein Wiener, wahrscheinlich 1749 geboren. Das Buch Voltaires, das ihn beeinflußte, war vor allem „La bible expliquée. Unerschöpflich schrieb Richter seine satirischen Romane und kam seit 1774 mit seinen Dramen in den Spielplan des Burgtheaters. Er war ein Journalist mit feiner Witterung, beweglich, scharf auf das Bedürfnis des Tages gerichtet, doch ebenso verdächtig wandlungsfähig. Während er unter Josef II. den Papst verhöhnte, griff er 1794 die Gräfin Paar an, weil sie französischen Gefangenen Gutes tat, damals freisinniger und jetzt konservativer als nötig war. Richter war der Schöpfer des eigenartigsten Witzblattes, das Wien besessen hat, der „Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kagran über die Wienstadt". Von 1785 bis 1813 erschien das Blatt mit kurzen Unterbrechungen, so wiengemäß wie nicht allzuviele Schriftwerke. Hier war Form und Laune des Stegreiftheaters aufs Zeitungswesen übertragen. Was Hanswurst, Bernardon, die späteren Leopoldl und Thaddädl als Charaktermaske waren, das war dieser Eipeltauer Junge, der Wien beobachtet und naiv geistreich beschreibt, wie Hanswurst und Bernardon die Welt sahen. Mit blendendem Witz, schlagfertig, alles Neue gefaßt am Kernpunkt packend, tiefernst und heiter ausgelassen wurde hier die Entwicklung Wiens verfolgt. Man müßte wissen, ob Pezzl und Richter eine vorhandene literarische Form umgestalteten, die in der Fassung „der Bauer oder Bauernjunge in der Stadt" in zahlreichen bairischen Volksgedichten und in Claudius' Briefen über „Minna von Barnhelm" vorlag oder ob Richter diesen Eipeltauer Jungen nach dem Muster der Stegreifbühne schuf und im Anschluß an die zahlreichen Ortsneckereien.

So nahmen Literatur und Presse den Geist des Kaisers auf. Zum eigentlichen Träger dieser Kultur sollte natürlich in dieser Stadt wie längst das Theater werden. Burgtheater! So denkt man sich die Jugend dieses Heiligtums nicht, wenn man von Laube und Grillparzer in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zurückstrebt.

An der Kärntnertorbühne und am Burgtheater schieden sich die Geister. Der äußerliche Gründungstag ist der 14. März 1741, als Maria Theresia das an die Burg anstoßende Ballhaus der Leitung des Kärntnertortheaters überließ; als eine Ergänzung, denn die Bühne am Kärntnertor war eine Art Hoftheater, das an die höchste Stelle auch ein Drittel der Jahreseinnahme abgeben mußte. Das Hofoperntheater verschwand 1752. Im „Königlichen Theater nächst der Burg" wurden als Ersatz dafür in Sondervorstellungen Opern und Komödien gespielt. Die Vorarbeit um ein Drama Meißner Stils gehören in die Geschichte des Theaters am Kärntnertor. 1747 wurden beide Bühnen wieder getrennt und das Burgtheater einem narbenreichen Haudegen von dreizehn Schlachten übergeben, dem Obersten Rocco Baron de lo Presti. Am 14. Mai 1748 wurde es, umgebaut, mit Glucks Oper „Die erkannte Semiramis" eröffnet, der Text von Metastasio. 1751 brach die Leitung des Kärntnertortheaters zusammen und Presti erhielt beide Bühnen. Nach dem sinnlosen Erlaß vom 11. Feber 1752, der die Stegreifkomödie amtlich verbot, wurde Franz Graf von Esterházy Leiter aller Theater, Jakob Graf Durazzo sein Gehilfe.

Der Amtsantritt des Grafen Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg 1753 entschied auch hier. Sofort ließ er eine französische Bühne einrichten, die freilich für die Wiener den Wert eines literarhistorischen Lehrganges hatte; denn sie spielte ihnen die ganze Entwicklung der französischen Bühne von Ludwig XIV. bis 1750 vor. 1765 nach dem Tode Franz I. wurde dieses französische Theater aufgelöst. Diese ganze Schattenszene wäre bedeutungslos, wenn sie nicht den Hintergrund gäbe für den Aufstieg des ersten Tonkünstlers in der neuen Reihe der Wiener Meister.

Drei Oberpfälzer griffen in die Entwicklung der Wiener Bühnen ein: Wolfgang Schmeltzl, Emanuel Schikaneder und zwischen beiden Christoph Wilibald Gluck. In diesem Künstler vollzog sich der Übergang von der italienischen Oper zur strengern Kunst der Franzosen, den schon Bernardoni und Zeno eingeleitet hatten. Gluck war, eines armen Försters Sohn, 1714 zu Weidenwang geboren, wuchs in Böhmen auf, lernte und musizierte in Prag und kam von den Lobkowitz unterstützt nach Wien. 1714 entstanden in Mailand, zum Teil nach Texten des Metastasio, seine ersten Opern. Dann war er in Paris, seit 1748 wieder in Wien und zu längerm Besuche in Neapel und Rom, wo seine Opern mit großem Beifall gespielt wurden. So brachte dieser Deutsche das Pfund nach Italien zurück, das die Welschen nach Wien geliehen hatten. Sein erstes Werk eines neuen Stils war „Orpheus und Euridike" 1762, mit dem er sich als Kapellmeister des Wiener französischen Theaters am 5. Oktober einführte. Er strebte nach einem reinen musikalischen Drama.

Die Musik sollte auf ihr eigentliches Gebiet beschränkt werden. Herrschen soll das Wort und die Töne müssen ihm dienen. Eine gereinigte, strengere Auffassung im antiken Geiste und das Ziel auf dem Umweg über Paris erreicht wie bei Lessing. „Alceste", am 16. Dezember 1767 auf dem Burgtheater war ein weiterer Schritt gegen das geschlossene Musikdrama, und die „Iphigenie in Aulis" mit ihrer Pariser Erstaufführung am 19. April 1774 war der Höhepunkt dieser Kunst. Gluck starb in Wien 1787.

Zu einer Pflegstätte des deutschen Schauspiels entwickelte sich das Burgtheater erst seit Ende der siebziger Jahre — von 1766 bis 1776 herrschte das Ballett unter Jean George Noverre — und der Geist, der diese Schöpfung trug, hieß Widerspruch gegen die Volkskunst am Kärntnertor.

Die Jahre von 1730 bis 1740 waren eine beispiellose Glanzzeit für das Kärntnertortheater. Friedrich Wilhelm Weiskern, 1711 in der Lutherstadt Eisleben geboren, konnte als Führer dieser Bühne gelten, eines der vielseitigsten deutschen Talente. Ein schöner, eleganter Mann, von tadellosem Ruf, ein Stegreifspieler von wunderbarer Begabung, gewandt mit Griffel und Feder, als Topograph bekannt und zum Baumeister glänzend veranlagt. In dieser Zeit entwarf er über hundert Stegreifstücke und leitete sachte, kundig und taktvoll diese einzigartige Bühne zur Literatur hinüber. Maria Theresia und Josef II. später waren hier oft zu Gaste. Prehauser und Kurz gaben ihr Bestes. Neue Talente wie die in Italien geborene Soldatentochter Maria Anna Nuth als Kolombine und Johann Leinhas, ein Deutscher aus Venedig als Pantalon; der Berliner und verabschiedete österreichische Offizier Andreas Schröter als Bramarbas zogen ganz Wien ohne jeden Unterschied vor diese Bühne. In solchen Menschen aus den verschiedensten deutschen Landschaften, die so unglaublich rasch und tief im Wiener Wesen versanken, wohnte ein ernster Wille zur Tat. Schon 1747 versuchten sie es mit der ersten regelmäßigen Komödie des Danzigers Benjamin Ephraim Krüger „Vitichab und Dankwart, die allemannischen Brüder". Dann rief man von der Neuberin das Ehepaar Heinrich Gottfried und Christiane Henriette Koch und am 15. Juni 1748 ging Corneilles „Essex", übersetzt von Peter Stüven, in Szene, 1749 „Ödipus" und „Zaire" Voltaires, die „Phaedra" Racines, ein Stück von Marivaux. Man war am Kärntnertor weitherzig, manche sagen auch: ironisch. Daneben wurde Stegreif gespielt und Mitglieder Kochs gingen sogar zu Prehauser über.

Weiskern ist schon die Bosheit zuzutrauen, er habe den Wienern die Regelmäßigkeit an einem abschreckenden Beispiele dartun wollen. Und wirklich, als 1753 — ein Jahr nach dem Stegreifverbot — die alternde Karoline Neuber kam, da stieß ihr Versgehacke und Kehlkopfgezitter alles ab. Weiskern gelang es, zwei neue tüchtige Kräfte zu gewinnen, den Breslauer Christian

Gottlob Stephanie, den Ältern, 1733—1798, und den Halberstädter Johann Heinrich Friedrich Müller, 1738—1801. Stephanie zog an durch seine männliche, umfangreiche Stimme und seinen ausgezeichneten Vortrag, Müller war wertvoll durch sein Talent zu sammeln und auszugleichen. Beide kamen von Schuch und beide spielten in regelmäßigen und in Stegreifstücken. Auf Wien zugearbeitete Dramen der Franzosen und Deutschen und Stegreifdramen, das war der Charakter des Spielplanes Anfang der sechziger Jahre. Goldoni beherrschte ihn und fast wäre es gelungen, ihn ganz fürs Kärntnertor zu gewinnen.

Weiskern hatte künstlerischen Ernst und war ein kluger Mann. Denn durch einen kleinen aber um so lautern und anmaßenden Kreis war in Wien Widerspruch aufgereizt worden. Zwar hatte, als Freibeuter Gottscheds, bereits 1760 Josef Heinrich von Engelschall den Kampf gegen das Stegreiftheater begonnen mit seinen „Zufälligen Gedanken über die deutsche Schaubühne in Wien". Aber unter den eigentlichen Wienern stand ein Mann wie Cornelius Hermann von Ayrenhoff recht vereinzelt da. Ayrenhoff, 1733 bis 1819, später Feldmarschalleutnant, zeigt, wie das Wiener Drama ausgesehen hätte, wenn Kaunitz und sein französisches Theater dauernd Sieger blieben. Ayrenhoff war ein scharfer Gegner Lessings und ein erbitterter Feind alles Englischen, vor allem Shakespeares. Unter seinen ganz französischen Dramen war „Kleopatra" 1783 bewußt gegen Shakespeare gerichtet. Im Reiche war er bekannter als irgend ein Wiener, zumal seine Lustspiele, und gerade „Der Postzug" 1769 war es, der Friedrich II. als einzige deutsche Dichtung gefiel. Ein Lob für den König oder ein Tadel für Ayrenhoff?

Durch Sigmund Popowitsch und Franz von Scheyb, jener der Gegner, dieser der Partisan Gottscheds, war Wien in die fremden Händel gezerrt worden. Josef Freiherr von Petrasch, 1714—1772, zu Brod in Slavonien geboren, Olmützer Jesuitenschüler, Student in Löwen, Doktor und Adjutant des Prinzen Eugen, war der erste Vertreter dieser am Ausland geschulten Literatur. Seine „Schauspiele" erschienen 1765, seine „Gedichte eines Slavoniers" 1767.

Doch die Widersacher der Wiener Volksbühne steckten in dem Kreise der Zugereisten, die sich peinlich abschlossen, dieses Wesen gar nicht verstanden und ihren Ehrgeiz geflissentlich betonten, es gar nicht verstehen zu wollen. In der Hauptsache waren es vier: Christian Gottlieb Klemm, 1736 zu Schwarzenberg im sächsischen Erzgebirge geboren, Student in Leipzig und Jena und seit 1759 in Wien; Franz Heufeld aus Meinau in Baden, 1731—1795; Josef Sonnenfels, 1733 zu Nikolsburg geboren; Tobias Philipp Freiherr von Gebler,

1726—1786, aus Zeulenroda im Reußischen, seit 1753 in österreichischen Diensten und 1768 Staatsrat für innere Verwaltung.

Klemm fing als Journalist an und gab 1761 die erste österreichische Wochenschrift „Die Welt" heraus. Da es am Kärntnertor viel lustiger war, hörte ihm kein Mensch zu. Dringlicher wurde er in seiner zweiten Wochenschrift „Der österreichische Patriot" 1764—1765. Er geißelte Wiener Unarten und schnitt die Theaterfrage an, die nur für diese Fremden eine Frage war. Gerade ehemalige Jesuiten wie Denis und Mastalier waren seine Mitarbeiter. Auch Sonnenfels. 1766 wurde er Theatersekretär am Kärntnertor. Heufeld wurde sein Mitläufer und die zwei machten zunächst alles regelmäßig, was sich nicht sträubte.

Der Großvater von Sonnenfels war Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Rabbiner in Berlin. Der Vater ließ sich zu Nikolsburg in Mähren mit seinen zwei Söhnen taufen. Hier wurde Josef, seit 1746 von, Sonnenfels 1733 geboren. Das Gymnasium machte er bei den Piaristen in Wien, trat 1749 bei den Deutschmeistern in Klagenfurt ein, arbeitete sich mit staunenswertem Fleiß aus unersättlichem Bildungshunger empor auf die Höhe eines vielseitigen Wissens, wurde 1761 Vorstand der eben gegründeten deutschen Gesellschaft — hier waren die Regelmäßigen vereinigt — und 1763 Professor für Kameralwissenschaften an der Universität. Sonnenfels grub nun Klemm erfolgreich das Wasser ab. Er begann mit Wochenschriften. „Der Vertraute" 1765 wurde von der Kaiserin verboten. „Der Mann ohne Vorurteil" vom selben Jahre desgleichen. Doch Sonnenfels hatte Zeit gehabt, die begonnenen Angriffe auf die Wiener Bühne in schärfster Tonart fortzusetzen. Er lobte Nicolai und Nicolai lobte zurück. Seine nächste Wochenschrift war „Das weibliche Orakel" und Weihnachten 1767 begann er mit seinen „Briefen über die Wienerische Schaubühne".

Sein ganzes Werk glich einem Baume, den man in Berlin mit Wurzel und Boden ausgrub und auf das Wiener Pflaster stellte. Im Kreise Lessings und Mendelssohns kann man sich ihn als geschickten Helfer denken. Aber was er in Wien mit aller Kraft seiner umfangreichen Lunge verfocht, war offenkundiger Rückschritt und schon seine Hauptfreunde Nicolai, Weiße, Riedel, Klotz beweisen, wie ein Sieg seiner Sache ausgesehn hätte. Mit ihm wurde das kritiklose Nachbeten der Durchschnittsleistung von auswärts Mode. Sonnenfels verfocht die regelmäßige Bühne; er stand Gottsched näher als Lessing. Die Wiener Bühne war nie etwas und ist nichts. Nur das Mißfallen des Adels — so gut kannte er Wien — könne sie reinigen. Und der sich immer auf Lessing bezog, wie weit war er von ihm entfernt, da er seine Hauptgründe gegen die Stegreifbühne aus der Moral herholte. Immer hartnäckiger und

bewußter wurde der sittliche Charakter der Männer am Kärntnertor verdächtigt, obwohl Prehauser, Kurz, Weiskern wie die Besten dieser Stadt lebten. Sonnenfels brachte nur vor, was schon bei Gottsched und bei Lessing fast zum Überdruß ganze Bogen gefüllt hatte. Dazu ein unausstehlich gemachter Stil, der die einzige Schreibweise Lessings wiederzugeben suchte. Durch unvorsichtige Angriffe auf Klemm und Heufeld vermehrte Sonnenfels seine Feinde und die Freunde des Volkstheaters. Klemm schwenkte völlig ab und trat in seiner Posse „Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut" 1767 für Prehauser ein und verhöhnte Sonnenfels. Heufeld schrieb gegen ihn ein Spottstück. In wenig Wochen empfand ganz Wien diesen Mann als lästigen Zugereisten und unangenehmen Stänkerer.

Die Theaterfrage kam nicht zur Lösung. Zwei neue Schauspieler traten am Kärntnertor ein. Konrad Steigentesch, 1744 zu Konstanz geboren, Wiener Student, hochbegabt fürs Charakterfach, etwas klein von Gestalt und von rauher Stimme, aber elegant und mit einem schönen Kopf, der lebhaft an den jungen Goethe erinnerte. Der andere war Stephanies Sohn, Gottlieb Stephanie der Jüngere, 1741 zu Breslau geboren, preußischer Zwangssoldat, bei Landshut gefangen und als österreichischer Oberleutnant verabschiedet. Beide, besonders Stephanie, schrieben in der Folge vielgespielte Stücke. Unterdessen war 1767 das ganze Wiener Theaterwesen an den Gauner und Abenteurer Giuseppe d'Affliſio übergegangen. Das Volkstheater blühte. Das Bankhaus Bender gab die Mittel her und verlor in ein paar Monaten 25 000 Gulden. Alles verschlang die französische Bühne, die Kaunitz eigensinnig festhielt. Da sprang 1770 der reiche Ungar Johann Graf Kohary ein und in zwei Jahren hatte er sein ganzes Vermögen, 377 000 Gulden, verloren. Der Wiener mochte einfach nicht. Endlich wurde 1772 das französische Theater aufgelöst. Platz und Luft!

Inzwischen war Sonnenfels 1770 Theaterzensor geworden und reichte dem Kaiser eine Denkschrift ein „Über die Notwendigkeit das Extemporieren abzustellen". Das klang schon wie eine Stimme aus dem Grabe. Das Stegreifspiel war am Kärntnertor längst nichts mehr als eine charakteristische Zugabe für die Stammgäste. Darin lag auch gar nicht mehr der Kern der Sache. Das war jetzt die Frage: wie schaffen wir neben der Volkskunst beim Kärntnertor auch eine Kunstanstalt ersten Ranges in der Burg, ein Nationaltheater. Sonnenfels verschwand endgültig. Denn 1770 verbot ihm die Kaiserin sich bei Verlust seiner Ämter je wieder in Theaterdinge zu mischen. Die Gründe sind nicht klar. Als dann 1772 seine Briefe an Klotz bekannt wurden, verfiel Sonnenfels der allgemeinen Verachtung. Der Mitschöpfer des neuen Burgtheaters wurde Gebler.

Leſſings Verhältnis zu Wien war peinlich. Er war nicht voreingenommen, denn noch am 25. Auguſt 1769 ſchrieb er an Nicolai — man kann auch einmal andere Briefe abdrucken: „Wien mag es ſein, wie es will; der deutſchen Literatur verſpreche ich dort doch immer mehr Glück als in Eurem franzöſirten Berlin. Wenn der Phädon in Wien confiszirt iſt, ſo muß es blos geſchehen ſein, weil er in Berlin gedruckt worden, und man ſich nicht einbilden könne, daß man in Berlin für die Unſterblichkeit der Seele ſchreibe. Sonſt ſagen Sie mir von Ihrer Berliniſchen Freiheit zu denken und zu ſchreiben ja Nichts . . . Laſſen Sie doch einmal Einen in Berlin verſuchen, über andere Dinge ſo frei zu ſchreiben, als Sonnenfels in Wien geſchrieben hat; . . . laſſen Sie Einen in Berlin auftreten, der für die Rechte der Untertanen, der gegen Ausſaugung und Despotismus ſeine Stimme erheben wollte, wie es ſogar in Dänemark und Frankreich geſchieht; und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das ſklaviſchſte Land in Europa iſt.“ Um eben dieſe Zeit, da Leſſing das ſchrieb, 1769 und 1772, bemühte man ſich, Sonnenfels taktlos und Gebler ſeiner, Leſſing an das Burgtheater zu ziehen. Aber die Aufführung der „Emilia Galotti“ vom 15. Juli 1772 mußte beiden Teilen die Augen öffnen. Die Wiener benahmen ſich wie im Luſtſpiel und der Kaiſer erklärte vergnügt, in ſeinem Leben habe er bei einer Tragödie noch nicht ſoviel gelacht. Es wäre ein qualvolles Zuſammenarbeiten geworden. Das weitere beſorgten die Briefe Eva Königs, die über alles nach Wolfenbüttel berichtete. Als dann Leſſing im März 1775 zu Beſuche war, empfingen ihn die Kaiſerin und Joſef II. aufs liebenswürdigſte. Doch er vergaß nichts und fand ſich in nichts. So war es ganz zwecklos, daß Gebler 1775 in ſeiner Denkſchrift an Kaunitz und den Kaiſer Leſſing in aller Form für die Leitung des Schauſpiels im Burgtheater vorſchlug. Gluck ſollte die Oper, Noverre das Ballett führen. Der Kaiſer ſollte alle Sicherheiten bieten, damit ſich die Anſtalt ſorgenlos entwickeln könne.

Der Kaiſer griff nun wirklich entſchloſſen und entſcheidend ein. Am 22. März 1776 — der eigentliche Geburtstag des Burgtheaters — kam ſein Erlaß über die Neuordnung des Wiener Theaterweſens heraus. Vieljährige Verwirrung, die anmaßenden Zwiſchenſpiele kenntnisloſer und unfruchtbarer Fremdlinge waren mit einem Schlage beſeitigt. Allgemeine Theaterfreiheit wurde erklärt. Es gab keine Sonderrechte einzelner Bühnen mehr. Aufs verſtändnisvollſte und ſchärfſte unterſchied er zwiſchen Burgtheater und Bühne am Kärntnertor. Das Burgtheater iſt völlig deutſch, eine Kunſtanſtalt im höchſten Sinne, für das Drama aller Stämme und Landſchaften und wird vom Hofe mit allen Rechten und Laſten übernommen; Fürſt Johann Joſef von Khevenhüller wird Intendant. Das Theater am Kärntnertor wird ohne

Pachtzins, ja wenn nötig mit Zuschüssen an Truppen vergeben, hier kann sich die Wiener Volkskunst ungehemmt entwickeln. Das Burgtheater wird ein selbstregierter Künstlerstaat. Jede Woche versammeln sich die ältern Mitglieder zur Auswahl der Stücke, Feststellung des Spielplans und zur Rollenbesetzung. Mehrheitsbeschlüsse, die zu Papier genommen werden, entscheiden. Jede Woche wird ein Regisseur gewählt. Nur auf eines war der bestimmte Wille des Kaisers gerichtet: gute, regelmäßige Originale und wohlgeratene Übersetzungen. Am 12. April kam der Erlaß über die Bezahlung der Theaterdichter. Als am 8. April 1776 das Burgtheater eröffnet wurde, mußte man zunächst freilich vor leeren Bänken spielen, während das Theater am Kärntnertor überfüllt war.

Der Künstlerfreistaat, der geistig geführt wurde von den beiden Stephanie, von Steigentesch, Müller und Brockmann, erhielt durch Frau Johanna Richard-Sacco höchsten Glanz. Sie war 1754 in Prag geboren, gehörte dem Burgtheater von 1776 bis 1793 an und starb in Wien 1802. Sie war eine der größten Schauspielerinnen des Jahrhunderts und wurde am 10. Juni 1776 mit Beifallsstürmen empfangen. Ihre sanfte Aussprache, ihre erschütternden Schmerzgebärden, ihr düsteres, schwärmerisches Auge und in Szenen höchster Erregung ihr „unsicherer schwankender Schritt" wiesen sie als erste Darstellerin des Tragischen aus. Sie wurde die erste Theaterkönigin, die der Wiener hatte, und mit einem abenteuerlichen Kult umgeben. Darum ging der meiste Streit, der die ersten Jahre des jungen Theaters erschütterte, von ihr aus.

Auf Befehl des Kaisers unternahm Müller 1776 seine Reise durchs Reich. Mit Vollmachten für Verträge versehen beobachtete und lernte er, wo es der Mühe wert war. Weiße in Leipzig empfahl ihm die Einrichtung einer Theaterbibliothek. In Hamburg gewann er Brockmann, weil er sich unterdessen die österreichische Mundart abgewöhnt hatte — so würdelos dachte man damals schon in Wien —, in Berlin wurde er angedichtet, in Gotha mit Mißtrauen empfangen. Lessing empfahl ihm Wegwischen der Mundart — natürlich hauptsächlich das — und eine Theaterschule. Er eiferte gegen die Ballette — „Erregung der Sinnlichkeit durch Herumhüpfen" — und gegen das schleichende Übel der Singspiele. In Dresden wurde Borchers, in München Herr und Frau Rouseul gewonnen. Da man für Schauspieler fröhlicher Geld hergab als für ein Regiment, wurde es rasch die beste Bühne der Zeit. Langsam begriff man, daß Wien die einzige deutsche Stadt war, die zugleich mit Paris und London genannt werden konnte. Ernste Berliner verglichen 1781 das Burgtheater mit der Comédie française. Nach dem Zusammenbruch des Gothaer und seit dem Niedergang des Mannheimer Theaters war das Burg-

theater der Erbe der großen sächsischen Schauspieler: Borchers und Brockmann. Schröder vollendete diesen Einfluß der Hamburger Schule.

Der Spielplan füllte sich langsamer und wurde von Kaunitz und dem Kaiser stark beeinflußt. Zu Shakespeare gewann Josef II. kein Verhältnis. 1777 verbot er „Romeo und Julia" aus einem persönlichen Gefühl gegen das Grauenhafte. Die meisten historischen Tragödien wurden abgelehnt. Alles zu Düstere, alles Kirchenfeindliche, alle Bezüge auf Wien, den Hof und andere Staaten mußten vermieden werden. Daher ist die Annahme eines „Rudolf von Habsburg" am 16. April 1785 sehr auffallend. In der Hauptsache bestritten die äußerst betriebsamen Burgschauspieler das Stoffbedürfnis, dann Schröder und Iffland und vor allem zwei: Schink und Weidmann. Johann Friedrich Schink, zu Magdeburg geboren, aus einer Familie des Vogtlandes, kam 1780 nach Wien, berühmt durch seine Schrift „Über Brockmanns Hamlet". So sehr er alles kritisch bekrähte und in einem Tone, den es damals nur in einer Stadt gab, man konnte sich seine Wirksamkeit in Wien dankbar gefallen lassen. Er bearbeitete eine Reihe fremder Dramen, darunter „Macbeth", „Coriolan", „Der Widerspenstigen Zähmung" und schnitt sie, wie man das auch in Hamburg machte, auf den Wiener Charakter zu. Seit März 1781 gab er, monatlich ein Heft, „Dramaturgische Fragmente" heraus, Besprechungen im Anschluß an den Wiener Spielplan. Diderot und Lessing waren seine Meister. 1783 ging er als Theaterdichter nach Graz.

Paul Weidmann, 1744—1801, war ein Wiener, die Charaktergestalt des literarischen österreichischen Beamten. Liebenswürdige Greiner, steifnackige Schelter, die damals und etwas später noch vor dem Träger der Krone erst recht den Mut des Redens fanden, gewissenhafte Arbeiter ohne Freude und Dichter dieser Stadt in Qual und Seligkeit, Leute, deren Name mit Ehrfurcht zu nennen ist, ohne daß man ein wehmütiges Lächeln zu unterdrücken braucht. Weidmanns Vater stammte aus Würzburg und sein Sohn, der Dichter, stand den Fremden dieser Stadt viel näher als den Einheimischen. Im Theater der Jesuiten war er mit Calderon und Lope vertraut worden und als Katholik hat er sich sein ganzes Leben bekannt. 1767 kam er in die böhmisch-österreichische Hofkanzlei — des Ministerium des Innern — und diese Amtsstelle war ein Dichterkränzchen. Über allen waltete der Hofrat Josef Sonnenfels und der Vizekanzler Gebler; dann folgten die Hofkonzipisten Weidmann, Ratschky, Josef Sonnleitner, Grillparzers Oheim, sowie der Hofagent Johann Baptist von Alxinger. Weidmann stieß nach allen Seiten an, war kränklich und nervös und schrieb freche Gesuche an seine Vorgesetzten und sehr gereizte an den Kaiser. In den Massen seiner Tragödien, Lustspiele, Singspiele, Oratorien dramatisierte er seine Bureauerfahrungen und verhöhnte er das,

worüber er als Beamter zu schweigen hatte. Sein bestes Drama war „Stephan Fädinger", 1781, im engsten Anschluß an Goethes „Götz"; berühmt wurde er durch das Lustspiel „Der Bettelstudent" 1776. Mit der bekannten Operette hat dies Stück nichts zu tun. Weidmanns Bruder, der Burgschauspieler Josef, schuf die Titelrolle; es wurde unglaublich volkstümlich, das Lieblingsstück des Hofes, von dem Maria Theresia erklärte, sie könne es hundertmal sehen. Weidmanns Quelle war ein Zwischenspiel des Cervantes, das uralte Novellenmotiv vom Studenten als Teufelsbanner. Seine Lustspiele beherrschten das Burgtheater der siebziger und achtziger Jahre. Weidmann war der Dichter des ersten deutschen Singspiels in Wien, der „Bergknappen".

Der Mann ist für die Wiener Literatur von der Barockbühne bis zu Grillparzer und Bauernfeld von außerordentlicher Bedeutung. Die größten Aufschlüsse bietet er aber — sein Vater war ein Ostfranke — für die Erkenntnis des ostfränkischen Schrifttums und dessen Stellung zur Literatur der Neustämme. Weidmann war der Dichter des ersten Bühnenfaust. Sein „Johann Faust", 1775 gedruckt, galt als von Lessing geschaffen und wurde in Süddeutschland viel gespielt. Damit trat er neben die andern fränkischen Faustdichter, neben Goethe, Klinger, Müller. Ein Buch von sieben Rätseln ist sein „Eroberer. Eine poetische Phantasie in fünf Kapriccen" 1786. Hier war alles das, was man später romantische Ironie nannte, im ganzen eine furchtbare Satire auf den aufgeklärten Despotismus, in der Form das abenteuerlichste Hexenspiel von Hexametern, romanischen Strophen und Knittelversen. Wenn es sich darum handeln wird über Jean Paul und Wetzel von Ostfranken aus zu Amadeus Hoffmann verbindende Linien zu ziehen, wird dieses Werk des Frankensprößlings von höchstem Werte sein.

1782 trat Schröder in den Verband des Burgtheaters als Schauspieler und Regisseur. Der Spielplan hatte unterdessen, gerade durch Schink und Weidmann, feste Gestalt gewonnen: von Lessing alles Wesentliche, von Goethe die Singspiele, Goldoni und Gozzi, das Beste der guten Burgschauspieler und jetzt Shakespeare und Elias Schlegel. Natürlich wurde Schröder in Wien unterdrückt. Zusammen mit seiner Frau bezog er 4000 Gulden, dazu die üblichen zahlreichen und großen Geschenke des Kaisers. In zwei Jahren wurden 18 Stücke von Schröder gespielt, manchmal waren alle Neuheiten eines Monats von ihm. Während dieser Zeit erhielt er für seine Stücke allein 5000 Gulden. Doch er ertrug es nicht, Schauspieler unter Schauspielern zu sein, und war ohne Verträglichkeit. Anfang 1785 nahm er seine Entlassung. Er wurde in Wien unterdrückt.

Das deutsche Singspiel in der Burg ging auf den Kaiser zurück. Er wollte nichts Fremdes mehr, und oft machte sich der Wiener Ignaz Umlauf,

1751 geboren, Bratschist des Orchesters, daran, aus einer Dichtung Weidmanns ein Singspiel zu schaffen. Es hieß „Die Bergknappen" und wurde am 16. Jänner 1778 vor dem Kaiser in einer Sondervorstellung, am 17. Feber allgemein gegeben. Glucks Opern neuen Stils beherrschten den Spielplan seit Anfang der achtziger Jahre. Der 12. Juli 1782 war der größte Tag in der neuen Theatergeschichte Wiens: „Die Entführung aus dem Serail" von Wolfgang Amadeus Mozart. Ein Machtwort des Kaisers hatte diese Tat gegen den unbezwingbaren Widerspruch der Italiener möglich gemacht. Dieser Tag war für das bairische Volk etwa das, was die erste Wallensteinaufführung ein halbes Menschenalter später in Weimar bedeutete.

Ein bitterer Verzicht blieb dem sterbenden Fürsten auch mit dieser seiner Lieblingsschöpfung nicht erspart. Im Feber 1789 mußte er den Theaterausschuß auflösen, so stark waren Zwist und Widerspruch emporgeschossen. Der Gedanke des Schauspielerfreistaates war gefallen, Brockmann wurde der erste Direktor des Burgtheaters, einer von den vielen bedeutenden, die nun kamen. Er begann die Bühne nicht großzügig aber tüchtig zu leiten, getreu seinem Grundsatze: höchstmögliche Wahrscheinlichkeit der theatralischen Wirkung verbunden mit vollkommener Kenntnis des Geschmacks seiner Gäste. Damit lenkte das Burgtheater wie einst die Barockbühne wieder der Wiener Volkskunst zu. Schon drei Jahre später schlich sich Prehausers Hanswurst heimlich, doch gesittet und maßvoll in die feinen Räume ein in Gestalt der Knappen im Ritterstück. Zur ausschließlichen Herrschaft kam das Schauspielerstück, wieder ein versteckter Trieb zum Stegreiftheater, und die Stimmen des Widerspruchs, die sich 1793 gegen den ganzen Betrieb erhoben, klangen schon wie ein offener Ruf nach dem alten, großen, die ganze Stadt bewegenden Theater am Kärntnertor. Was fremde Köche diesem Volke auftischen wollten, wurde von der Tafel gestoßen, und wenn sich der Wiener nun auch endlich dem Burgtheater vertrauensvoll näherte, die Liebe zu seiner echten, angestammten Bühne am Kärntnertor war ihm nicht auszutreiben. Der furchtbare Tod des Kaisers am 20. Feber 1790, den wenig Fürsten gestorben sind, warf auch das Burgtheater in die Wirrnisse vieler Jahre.

Am Kreuzweg, wo sich die Bahnen des Burgtheaters und der Kunst am Kärntnertor schieden, stand ein Wiener Junge von so bestrickender Eigenart, daß man eigentlich erst durch ihn versteht, warum diese Stadt wider das Gesetz aller menschlichen Dinge und insbesondere der Wiener so unbekehrbar und unwandelbar an diesem Theater hing. Philipp Hafner war gewiß ein Mensch von genialer Begabung. Daß er sein blendendes Leben mit achtundzwanzig Jahren vergeudete, haben ihm die ärmlichsten Sparer ihrer Kraft, die nichts zu vergeuden haben, nie vergessen. Hafner war 1735 zu Wien geboren, Sohn

eines Amtsdieners, Jesuitenschüler, Beamter. Er lebte und starb durch das Theater. Prehauser und Weiskern förderten ihn, diesen fröhlichen Pokulierer, diesen Fürsten der Laune und der Menschen, einen Gesellschafter, der nach allen Seiten Leben ausgoß. Kein Laster hat ihn aufgerieben, nur seine unbezähmbare Freude und das fröhliche Fieber seiner Seele. Wunderbare Dinge wurden von seinem Ahnungsvermögen erzählt und der Histörchen, die um seinen Scheitel flirrten, ist kein Ende. Er schöpfte immer und alles aus sich und ging daran zugrunde.

Stranitzky, Prehauser, Kurz, Weiskern, Hafner. Er hat das Werk Weiskerns vollendet und das Kärntnertortheater zu einer literarischen Volksbühne gemacht. Darin waren Hafner und Weiskern einig, daß die Zeit des Stegreifstückes vorüber sei, daß der Fanatismus der Regelmäßigen ein Verbrechen am Wiener Geiste sei, daß die Bühne am Kärntnertor, maßvoll und stilgemäß erneuert, die Bühne des Wiener Volkes werden müsse. Stegreifspielen, gut! Doch von dem andern kein Quentchen opfern! Keine Skizze mehr, alles ausarbeiten, aber alles im Geiste dieses Theaters. So kämpfte Hafner wie Weiskern fast nach zwei Seiten. Seine Schrift von 1761 „Verteidigung der Wienerischen Schaubühne" ist jetzt gefunden worden. In seinem Stück „Reisende Komödianten" 1762 verhöhnte er die ganze unfruchtbare, nüchterne, platte, volksfeindliche Armut der Regelmäßigen um Sonnenfels und verteidigte den Hanswurst als Charakterfigur. Wahrscheinlich schon 1760 setzte Weiskern die Aufführung von Hafners Lustspiel „Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo" durch. Der Aufbau so einfach als möglich. Uralte Lustspielmotive, aber alles Wiener Art und Wiener Charakter. Die Hanswurstspäße sind innerlich mit der Handlung verknüpft. Die Mundart ist nicht immer festgehalten. Perinet verarbeitete dieses Stück zu seinem Singspiel „Die Schwestern von Prag" und ein Berliner schnitt es 1792 auf Berlin zu.

Hafners Leistung von ungeheurem Nachhall, die fast jeden Faden der Wiener Theatergeschichte seit Celtis verknüpfte, war das Zauberstück „Megära die förchterliche Hexe", zwischen 1762 und 1763 gearbeitet. Die Handlung eine einfache Liebesgeschichte. Eine hilfreiche Zauberin waltet in ihr. Träger der Handlung sind die Figuren des Stegreiftheaters, darunter Hanswurst und Colombine. Es ist die klassische Maschinenkomödie: Verwandlung von Felsen in Menschen; Tod und Teufel; Riesen und Zwerge; Wellen, Blitze, Donner; im Zauberschloß ein lebender Kronleuchter von drei Menschen. Wien stand wieder mitten unter den Wundern des Barocktheaters und der Hofoper. Kurz hatte sie zum erstenmal am Kärntnertor erneuert. Der Aufbau der Liebeshandlung ist regelmäßig. Wirksam und glücklich hat Hafner die Stegreiftypen als Einzelwesen individuell gezeichnet. Hanswursts Derbheit

ist gemäßigt und die Mundart gibt dem Stücke unendlichen Zauber. Tanz, Gesang, Arien: Barocktheater und Hofoper. Von den Wirkungen dieser Komödie können wir uns keine Vorstellungen machen. Tiefer noch als in der volksfesselnden Kunst des Barock war hier jeder Nerv des Wiener Volkes gereizt und kein Wort, das nicht den besonderen Sinn dieser Stadt getragen und getroffen hätte.

Hafners Entwürfe zu Stegreifstücken sind die geistreichste Satire dieser Bühnenform. In den ernstgemeinten Skizzen sind lange Strecken genau in Alexandrinern ausgeführt. Französische Szenen mitten drin und die langen epischen Einzelreden werden bei Nestroy und Raimund wiederkehren. Geniale Prosastücke sind seine Hanswurstträume „Songes Hannswurstiques", zweimal auf die zwölf Monate je ein Traum verteilt. Im Traum ist Hafner in alle Rollen gebannt, ist Kammerjungfer und Barbiergesell. Mit der reifsten Seelenkunde ist hier das Schauspielerleben in all seinen Tiefen und Künsten zergliedert und zugleich zum Anlaß ernstester Wiener Sittenbilder genommen.

So hatte sich das Theater am Kärntnertor weit geöffnet für jede Form der Theaterkunst, für das Regelmäßige, das Stegreifstück und das ausgesprochen Literarische. Es war zum Sammelbecken der ganzen Wiener, ja bairischen Theatervergangenheit geworden. Mit künstlerischem und sittlichem Ernst hatten Weiskern und Hafner diese Bühne allgemach in die neue Wendung hinübergesteuert. Hier war Talent, ja Genie zum Besten und Größten. Von denen um Sonnenfels und Gebler wurde Hafner freilich gehaßt wie selten ein Künstler von seiner Meute.

Die Vorstadttheater waren von Zensur und Kaiser fast völlig frei und so kam das große Wunder, daß nicht das Burgtheater, sondern die Bühne am Kärntnertor neben so viel Überlieferungen auch das große Drama Schillers und Goethes pflegte. „Götz" und „Die Räuber" gingen vom Kärntnertor aus. Schon wenige Tage nach der Mannheimer Erstaufführung war hier der „Fiesko" zu sehen, und da das Burgtheater Schiller vorläufig ausschloß, spielten ihn die Vorstadtbühnen um so eifriger und tüchtiger. Die Schillerverehrung Wiens war vom Kärntnertortheater getragen.

Von hier strömte die Freude am Schauen, die Lust an freibewegter und fesselnder Persönlichkeit in alle Vorstädte Wiens und am Ende des achtzehnten Jahrhunderts wurde bis Penzing hinaus gespielt. Nur die Städte Italiens bieten ein ähnliches Beispiel, wie ein ganzes Volk solch uralter Leidenschaft sich freute. In der Josefstadt schuf Franz Scherzer 1776 in der Schwibbogengasse, von Anton Auersperg unterstützt, ein Theater und 1788 baute hier Karl Mayer ein neues Gebäude. In der Roßau entstand 1792 in der Porzellangasse eine Bühne, in Mariahilf auf dem Spitalberge schon seit Anfang der siebziger

Jahre. In der Vorstadt Wieden gab es seit 1776 in verschiedenen Straßen feste Bühnen, seit 1789 in der Vorstadt Landstraße, seit Anfang der neunziger Jahre in Margarethen. Neben das Theater am Kärntnertor trat bald, mächtig aufblühend, die Bühne der Leopoldstadt. Hier baute 1776 der Wiener Felix Berner ein Holztheater mit Galerien und pflegte Oper, Singspiel, Ballett, Pantomime; ein Stegreiftheater, nur daß die Stücke auswendig gelernt wurden. Außerdem wurde in der Leopoldstadt beim schwarzen Adler und im Gartengebäude des Grafen Czernin gespielt. 1781 — wieder ein großer Tag für Wien — eröffnete Karl Marinelli in der Praterstraße der Leopoldstadt sein stehendes Theater. Seine Rolle war das Kasperl. Er gab die besten Opern von Gluck und Mozart. Aus dem Kärntnertor stand in seinem Spielplan Zauberstück und Volksposse. In wenig Jahren wird diese vielgeschmähte Kunst in Grillparzer, Raimund, Nestroy eine wundersame Erneuerung feiern.

Marinelli fand zwei Talente, die ihm auf Jahre hinaus unbestrittenen Einfluß sicherten: Karl Friedrich Hensler, 1759—1825, aus Vaihingen an der Enz, seit 1784 in Wien, 1803—1813 Direktor des Leopoldstädter Theaters; Joachim Perinet, 1763—1816, einen Wiener. Perinet spielte, sehr wohlhabend, seit 1785 bei Marinelli zu seinem Vergnügen. Wie damals üblich, begann er als Broschürenschreiber, Tagesschriftsteller. Als er alles vergeudet hatte, spielte er seit 1790 um Lohn. Mit einem „Geisterseher" nach Schillers Roman fing er an. Dann schrieb er die unfaßbaren Massen seiner Kasperlstücke, Zauberopern, Ritterdramen, Gespensterstücke, die man im Reiche bestahl, weil sie volle Häuser machten. Über Perinet konnte man dann schimpfen. Die Zeit seines größten Ansehens fällt in die Kriege mit der Republik.

1783 begann am Kärntnertor Emanuel Schikaneder zu spielen. 1751 war er zu Regensburg ins tiefste Elend geboren worden. Sein junges Leben verdiente er mit Geigenspiel. 1773 kam er zu einer Truppe, glänzte in München als Hamlet, hatte 1778 eine eigene Gesellschaft. Er wanderte durch das weite bairische Stammesgebiet und hatte den besten Spielplan der Zeit, der von Shakespeare bis Mozart reichte. Ein virtuoser, wenn auch nicht genialer Schauspieler, kam er rasch zu einem Vermögen und kleidete sich in bunte Seide. Im Theater am Kärntnertor 1783 ging sein Aufstieg an. In Preßburg schrieb er eine Komödie, in der lauter Hühner und Gänse auftraten. Während er, November 1784 bis Jänner 1785, am Kärntnertor spielte, war der Zulauf so ungeheuer, daß ihn die Wände nicht faßten. Der Kaiser herzlich lachend unter den Zuschauern. Er sammelte eine neue Truppe und seine Spielpläne übertrafen an Reichtum und Wechsel alles, was Deutschland je gesehen hatte. In Regensburg spielte er 1788 im Freien vor dreitausend Menschen.

Krankhaft sinnlich und lebensgierig vergeudet er an einem Tage, was er in Wochen verdiente. 1789 kommt er nach Wien und übernimmt das Theater auf der Wieden, im Freihaus, das Christian Roßbach 1786 gebaut hatte. Wien sieht erst jetzt, trotz zweihundertjähriger glänzender Theatergeschichte, was Bühnenwunder sind.

So trugen Perinet und Schikaneder einen Rausch von Farben und Klängen, der Schaulust und Lebensfreude in die eherne klirrende Zeit eines neuen fast dreißigjährigen Krieges und es geschah wieder so wie vor mehr als hundert Jahren. Todfeinde vor Wien und zweimal in Wien und das Leben rauscht und die Freude tönt. Welterschütternde Taten geschehen. Der letzte Mann rückt an die Front und der letzte Gulden rollt ihm nach. Doch über die Bühnen jagt es hin und blendet die Sinne. Die unverwüstliche Lebenskraft dieses Volkes bringt Blutopfer ohne Zahl, deren ein kleiner Teil andere Königsstädte tot und dumpf machte, schlägt vor den Mauern der Stadt einen Weltbezwinger nieder und spielt seine alten Spiele fort.

3.

München.

München, die jüngere und kleinere Schwester, setzte gegen Größe und bedeutungsvollsten Inhalt den feinern Glanz und vielleicht auch die höhere Begabung. Die beiden Städte des bairischen Volkes, Fürstensitze stammverwandter Dynastien, von Stammesbrüdern bewohnt, in gleicher Richtung gegen Italien gelegen, in gleiche Schicksale verstrickt, gleichen Glaubens, gleicher Anlage, gingen vom sechzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts den gleichen Weg. Die Grundbegriffe historischen Erkennens finden in beiden Städten überraschende Bereicherung, denn hier ist die gleiche geschichtliche Tatsache doppelt zu beobachten; die Freude historischen Darstellens findet ihre reinste Befriedigung, denn hier ist es möglich das, was in Wien als Typus erkannt wurde, in München mit allen Reizen des Einzelnen und Besonderen wiederzufinden. Auch München war ein Mittelpunkt des bairischen Humanismus; hier wuchs die Bühnenkunst ebenso aus dem Humanistentheater heraus; und Literatur und Kunst war hier fast ebenso ausschließlich Theater; das Theater war ebenso reine Barockkunst; die es pflegten, waren die gleichen wie in Wien; Tonkünstler hier so bedeutend wie dort; auch hier die Oper italienisch; und das Verfließen des Barock in dieses weitgesiedelte Volk wie dort; die Entwicklung eines deutschen Schauspiels fast unter denselben Kämpfen und Irrungen wie in Wien; in den Münchner Vorstädten die gleiche Kunst wie am Kärntnertor und in der Leopoldstadt.

Das abgewanderte Volk in der Donaumark war schneller und glänzender emporgediehen als der Mutterstamm in der alten Heimat. Wien selbst als Babenbergerstadt und die Universität waren älter als München und Ingolstadt. Der Plan einer bairischen Hochschule schlug in der Umgebung Ludwigs des Reichen Wurzel, der 1450 als erster „Herzog von Nieder- und Obern-Bayern" die Herrschaft übernommen hatte. Sein allmächtiger Ratgeber war Martin Mair, bekannt aus Gregor Heimburgs Nürnberger Humanistenkränzchen. 1458 steht der Plan eines studium generale im Herzog fest, Aeneas Silvius billigt ihn. Vorbild ist die Wiener Universität, und am 2. Jänner 1472 zeichnet Ludwig von Landshut aus die Eröffnungsurkunde. Am 26. Juni wurde die Hochschule feierlich eingeweiht, Martin Mair hielt im Namen des Herzogs die Festrede. Franken und Baiern waren die ersten Lehrer. Die junge Schöpfung fiel in die Siegesjahre des Humanismus und vorsorgend hatte Herzog Ludwig, wohl an Heidelberg gedenkend, die Gleichberechtigung der via antiqua und via moderna angeordnet. An Kämpfen fehlte es trotzdem nicht, doch Ingolstadt wurde ein Hort der klassischen Erneuerung. Konrad Celtis in den Jahren 1492, 1494, 1497 und sein Nachfolger Jakob Locher begründeten den Poetenruf der Schule. Hier lernte einer von Celtis bedeutendsten Schülern Johann Turmair, und auf seine Anregung wurde 1516 die Sodalitas litteraria Angilostadensis gegründet. Es konnte kaum überraschen, daß Ingolstadt sofort am Beginn der Kirchenbewegung für die alte Kirche eintrat. Hier lehrte Johann Eck, die treibende Kraft gegen Luther, der diplomatische Vertreter der alten Kirche und durch seine Romreisen hervorragend beteiligt am Gang der Ereignisse.

Als Vermittler zwischen dem wissenschaftlichen Geiste der Universität und den spätern Fürsten und ihren Beratern erwies sich einer von Celtis' engsten Schülern, Johannes Turmair, 1477—1534. Seine Heimat war Abensberg. In Ingolstadt hörte er 1495 Celtis und wurde der Freund des Cuspinianus. In Krakau und Paris erwarb er sich jene allgemeine Kenntnis alles Wissenbaren, das die Zeit zu schenken hatte. Es war entscheidend für das geistige Leben Baierns, daß er 1509 zum Erzieher der verwaisten Söhne Albrechts IV. und 1533 für den Erben Leonhards von Eck, des bairischen Kanzlers, berufen wurde. Aventinus war das Urbild eines bairischen Demokraten. Doch ging seine Übereinstimmung mit Luther kaum über das hinaus, was man eben allgemein zuzugestehen begann. Sein Ideal war etwa das Christentum der Urkirche. Er schrie nach kirchlicher Verträglichkeit, aber wenn er erklärte, den Streitenden würde er, wenn ihm die Macht gehörte, so lange nur Brot und Wasser geben, bis sie sich verglichen hätten, so ließ das ahnen, daß ein Herzog Aventin kaum anders als Albrecht V. Frieden gestiftet

hätte. 1528 wurde er in Abensberg verhaftet, ob evangelium, wie er selber erklärte. Aber der Grund ist nicht klar. Denn Herzog Wilhelm und Kanzler Eck waren ihm freundschaftliche Gönner. Er wurde sofort wieder freigegeben und lebte die letzten Jahre in Regensburg.

Turmair war der früheste große Geschichtsschreiber des bairischen Volkes. An ihm leuchtet zum ersten Male die Wesensverwandtschaft des bairischen und alamannischen Humanismus auf. Beatus Rhenanus, mit dem er befreundet war, und Aventinus bezeichnen im Umkreis ihrer Stämme so ziemlich das gleiche Charakterbild. 1517 begann er in München, einer der glücklichsten Quellenfinder, an den „Annales Boiorum" zu schreiben, 1521 wurden sie abgeschlossen, 1526 dem Hofe überreicht. Wert hatte das Geschichtswerk erst von Karl dem Großen an. Von da hat er durchwegs nach Urkunden gearbeitet, sehr kritisch, in schönem, gewandtem Latein und mit dem ruhig warmen Gefühl für Heimat und Fürsten, das gerade den Baier so vorteilhaft auszeichnet. Ludwig der Baier ist sein Held und eine scharfe Stimmung geht über Papst und Geistlichkeit. Turmair war der eifrigste Anhänger jenes Planes seines Lehrers Celtis, eine Schilderung Deutschlands nach Landschaften, eine Germania illustrata zu schaffen. Den Blick darauf gerichtet, begann er 1529 seine bairische Chronik, eine deutsche Bearbeitung der Annalen. Am 23. März 1533 wurde sie fertig, keine bloße Übersetzung sondern eine mehr selbständige Fassung, im ganzen vor allem bedeutend wegen der Sprache, der erste Ansatz zu einem Schriftbairisch.

Hatten sich schon unter Albrecht IV., 1465—1508, und Wilhelm IV., 1508—1550, die Grundzüge der neuen bairischen Literatur angedeutet, der Schöpfer der geistigen Machtstellung des bairischen Volkes wurde Albrecht V., 1550—1579. König Ludwig I. hat gekrönt, was der Herzog gegründet. Die Standbilder beider Fürsten, in reiner schimmernder Größe, stehn über der weihevollen breiten Marmorstiege der Münchner Hofbibliothek am Eingang zu ihren Bücherschätzen, deren Grundbesitz der eine, der bescheidenere Herzog, sammelte und für die der prächtigere, der König, einen schönen Palast baute. Beide gehören zusammen und gerade an diese Stelle.

Albrecht V. führte den Altbaier um zwei Menschenalter früher der höchsten Blüte zu als die Habsburger den Baier der Donaumark geleiten konnten. In ihm regt sich zum erstenmal der Königswille der Wittelsbacher. In Ingolstadt gewann er seine klassische Bildung. Die Heirat mit Erzherzogin Anna, der Tochter Ferdinands I. und Nichte Karls V., stärkte seinen Gedanken, der die Macht Baierns in der allgemeinen Kirche begründet sah. Sein Fürstenideal war der italienische principe und es war keine Zufall, daß 1565 der Mautbeamte von Burghausen, Lorenz Kratzer, zum erstenmal den „Hof-

mann" des Balthasar Castiglione als Lehrbuch für den Hofadel übersetzte. Baiern altkirchlich und der Fürst allmächtig, beide Ideen wuchsen aus einem Kerne und aus beiden schuf er die stammeseigene, der österreichischen völlig gleiche Kultur: Renaissance und Barock. Ein opferwilliger Freund und feiner Kenner der Musik, sammelte er sich die beste Kapelle seiner Zeit. Die ersten Künstler Europas schmückten seine Fürstenstadt und bauten ihm Gärten. Französische Goldschmiede und venezianische Glaskünstler arbeiteten in seinem Dienste.

Der Segen zweier großer, einheitlicher Kulturen ruhte im späten sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert auf den zwei Völkern der Niederfranken und Baiern. Flandrische Künstler herrschten zu Zeiten in Wien wie in München. So war es ein Niederfranke, Samuel von Quickeberg, Arzt aus Antwerpen, der in München 1565 für Albrecht V. die Grundsätze einer allseitigen Kunstsammlung aufstellte in seinen Inscriptiones. Albrechts V. Büchersammlung erwuchs aus den unschätzbaren Besitztümern Hartmann Schedels, 1440—1514, Johann Albrecht Widmannstadts, gestorben um 1558, und Johann Jakob Fuggers, 1516—1575. Ungeheure Summen wurden für Widmungsbücher ausgegeben und schon als der Herzog starb, konnte sich kaum eine Bibliothek Italiens, Deutschlands oder Frankreichs mit der Münchner messen. Mithalf auch der ungeheure Aufschwung der bairischen Pressen und wir überblicken die Tätigkeit der Drucker Adam Berg in München, der Familie Weißenhorn in Ingolstadt, Sebald Maiers in Dillingen noch lange nicht. Selbst Wilhelm V. legte sich in der Maxburg noch 1596 eine Hausdruckerei an „in privatum usum et recreationem meam".

Albrecht V. hatte ein Ministerium von Dichtern und Gelehrten, an der Spitze der Kanzler seit 1558 Simon Thaddäus Eck, 1514—1574. So sammelte sich die Münchner Renaissance um vier Mittelpunkte: Die Universität Ingolstadt, die Räte des Herzogs, die Münchner Poetenschule, die Münchner Stadtbeamten.

Neben der Frauenkirche, schräg gegenüber dem Marienbrünnlein, lag die Poetenschule, seit Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eine Vorstufe für die Stammesuniversität. Drei Schulmeister waren hier Führer: Christoph Bruno, Hieronymus Ziegler, Martin Balticus. An den Dreien kommt zum Ausdruck, was die ganze altbairische Renaissance kennzeichnet: Übersetzungen, Ausbildung einer schönen bairischen Schriftsprache, deutschgeschichtliches Interesse, volkstümliche Schauspiele. Christoph Bruno stammte aus Hyrzheim und war seit 1541 in München, einer der eifrigsten bairischen Übersetzer. 1541 gab er sein Unterhaltungsbuch „Historien und Fabeln" heraus, gesammelt aus der ganzen Weltliteratur, 1542 die „Römisch Histori". Sein Drang zu ver-

deutschen ging so weit, daß er consul mit Bürgermeister, tribunus mit Zunftmeister wiedergab und die Übersetzungen von Reden Ciceros, die er einflocht, waren gewiß von Bedeutung für das Aufblühen der bairischen Redekunst. Er übersetzte humanistische Werke, so 1544 das Buch von Joannes Ludovicus Vives „Von gebirlichem Thun und Lassen eines Ehemanns". Den größten Wert hat Brunos Büchlein durch die eingestreuten Übertragungen aus Martial und Juvenal, die Stelle aus der Ilias, wo Hektor Troias Untergang weissagt:

Mir zweyfelt nit, das Troia schon
Mit all jrem gwalt zugrundt werd gon.
Auch Priamus, der streytbar Held
Mitsampt seim volck, wenns Gott gefelt.
Noch wirt mich nit mein mutter zart
Deßgleichen nit das volck so hart,
Nit Priamus, mein Brüder all
Die hier jren leib mit großer zall
Verlieren müssen durch den feynd
Wie wol sy frumm und dapffer seind:
Wie fast du mich, Hertzliebste mein,
Ansichst und bringst mir grosse peyn.

Wo sind Verse in dieser Zeit, so rein und klar und deutsch wie diese, Proben einer Iliasübersetzung 1544, und das Mißtrauen gegen das, was man zweihundert Jahre für unumstößliche Wahrheiten hielt, wächst, je zahlreicher einem bairische Bücher dieser Menschenalter durch die Hände gehn.

Brunos Nachfolger an der Poetenschule war Hieronymus Ziegler aus Rottenburg ob der Tauber. Er hatte in Ingolstadt studiert, war 1548 in München und entfaltete eine weite Tätigkeit für das Schuldrama. 1562 starb er als Professor der Dichtkunst in Ingolstadt. Von ihm stammt eine Fülle lateinischer Dramen. Das wertvollste war seine Ausgabe der Annales Aventins 1554 und seine „Erzählungen von deutschen Männern" 1562, lateinisch, doch plante er eine deutsche Fassung. Hier waren im Geiste Turmaiers eine Reihe bairischer Leben beschrieben.

Der Jüngste von den Dreien, der erste Münchner von Geburt, Martin Balticus, gehörte bereits der neuen Kirche an und mußte wirklich ob evangelium die Heimat verlassen. Um 1532 war er geboren, in Joachimstal bei Mathesius und in Wittenberg bei Melanchthon studierte er und wurde in seiner Vaterstadt Schulmeister. Seine ganze Tätigkeit und Bedeutung für die Münchner Theatergeschichte läßt sich mit Wolfgang Schmeltzl vergleichen und dessen Stellung zum Wiener Bühnenleben: aus dem Humanistendrama heraus das deutsche Schulspiel. Doch die Stücke des Balticus, 1554 ein „Josef", 1556 ein „Daniel", 1558 ein „Tobias", sind nur Regiearbeiten, zudem im Ganzen mehr lyrisch als dramatisch, aber stellenweise voll herzlicher Schönheiten. Diese Schuldramen dauerten in München durch das ganze Jahrhundert fort und

wurden nach der einen Seite von der Jesuitenkomödie abgelöst, nach der andern drangen sie durch die Handwerker ins Volk. Balticus schuf schöne gemütstiefe lateinische Gedichte, in denen er immer wieder München und die Isar feierte. 1559 mußte er die Heimat verlassen, wurde Schulmeister in Ulm, hier 1592 abgesetzt und starb 1600. In ein traulich enges Schulmeisterleben leitet der Lehrer bei Sankt Peter, Georg Vaigel aus Pötmes in Oberbaiern. Seine Elegien und Epigramme erschienen 1562. Er schrieb ein lateinisches Epos über Ludwig den Baier und Friedrich den Schönen.

Der Anreger Brunos für eine deutsche Ilias in alten Reimpaaren war wohl der Stadtbeamte, der Münchner Unterrichter Simon Felix Schaidenreisser, genannt Minervius, durch seine Odysseeübersetzung von 1537. Dem Buche wurde es zum Verhängnis, daß es in München entstand. Die erste deutsche Homerübertragung, in München, Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, in kräftiger naiver bairischer Sprache, die ganz wundersam Homers Einfachheit und Ruhe wiedergibt.

Das München Albrechts V. trägt alle Züge einer geschlossenen einheitlichen Kultur: vom Fürsten und seinen Ratgebern bis zum letzten und ärmsten Schulmeister klassische Bildung, antike Literatur; die volkstümlichste Erneuerung der klassischen Vorwelt; Übersetzungen, dem höchsten Ziele zugewandt, als Trägerinnen einer bairischen Literatursprache; deutsche und lateinische Dramen als Ansätze zu einer großen und stammestümlichen Bühnenkunst; Gelehrte und Künstler aus aller Welt; Bauwerke, Kunstgewerbe, Musik; vor allem Musik.

Albrecht V. sah die ersten Tonkünstler seiner Zeit in seiner Nähe. Der eine war ein Niederfranke und letzter Vollender der flandrischen Tonkunst, der andere ein Schweizer und Schüler des ersten und vielleicht größten flandrischen Musikers. Ludwig Senfl nannte sich stets mit Stolz einen Schweizer. Seine Heimat war Basel, Stadt oder Landschaft. Um 1490 war er geboren, wurde der Schüler Isaaks, kam zur Hofkapelle Maximilians I. und war 1526 Kantor Wilhelms IV. 1555 starb er. Senfl brachte die humanistische, niederfränkisch beeinflußte Tonkunst von Wien nach München. Er vertonte 1534 lateinische Gedichte und Oden von Horaz, schuf Hymnen und Messen, 188 deutsche Lieder und hierin liegt seine Größe. Er war der letzte und bedeutendste Tonsetzer deutscher Worte. Luther wechselte mit ihm Briefe und seine Zeitgenossen teilten ihm höchstes Lob und tiefste Verehrung zu. Die Einflüsse der niederländischen Tonkünstler, die sich mit Senfl in München durchsetzten, fanden im letzten niederländischen Tonkünstler ihren Abschluß. Orlandus Lassus war 1520 zu Mons im Hennegau geboren. Um seiner schönen Stimme willen kam er als Knabe nach Mailand und Sizilien, als Jüngling nach Neapel, als

Kapellmeister in den Lateran. In Antwerpen wurde er mit den Fuggern bekannt und durch sie wurde Albrecht V. auf ihn aufmerksam. 1557 berief er ihn als Leiter der Kammermusik nach München. Im Auftrage des Herzogs vertonte Lassus 1559 und 1560 die sieben Bußpsalmen, „tief durchdrungen von echt kirchlichem Bewußtsein". Das Werk verschaffte ihm ungeheuern Ruf; Hans Mielich schmückte die Pergamenthandschrift. 1562 wurde er als erster Kapellmeister an die Spitze der besten Kapelle Europas berufen, 1567 erschien die erste Sammlung seiner „Newen teutschen Liedlein mit fünff Stimmen". Er wurde zugleich mit Palestrina genannt, ein Tonmeister von unfaßbarer Arbeitskraft — über 700 Werke —, der letzte und vollkommenste Vertreter der niederländischen Schule. 1594 starb er.

Die Zunft der Meistersinger als Sammelform für den künstlerischen Drang der Handwerker blieb gegenüber dieser Machtstellung der Renaissance ohne eigentliche Bedeutung. Zudem sind wir über die Zunft in München schlecht unterrichtet. Die Abkunft eines von ihnen, des früheste bekannten Jörg Schiller, um 1500 ist umstritten, und keiner der andern, deren Name und Gedichte bekannt sind, bietet etwas Besonderes. Hans Sachs war 1514 auf seiner Wanderschaft in München. In Baiern legt er eine Reihe seiner Schwänke fest, er wählt bairische Stoffe und auch sonst klingen Art und Name Münchens öfter in seinen Gedichten durch. Daß die Münchner Handwerker seit der frühesten Zeit Träger einer gewissen Bühnenkunst waren, ist sicher. Reichere Urkunden freilich sind erst seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts vorhanden. Doch schon 1538 dichtet Leonhard Nonnenpöckh ein Spiel „Der nicht geschlachtet Isaak" und läßt es von Handwerkern aufführen.

Noch Wilhelm IV. bat den Papst 1548 um Jesuiten. Sie kamen auf kurze Zeit nach Ingolstadt. Aber erst am 7. Dezember 1555 unterzeichnete Albrecht V. den entscheidenden Vertrag mit Petrus Canisius. Wieder einundzwanzig Jahre später wurde der eigentliche Stiftsbrief für das Ingolstädter Jesuitenkolleg ausgefertigt. Eine Jesuitenuniversität ist Ingolstadt nie gewesen. Die juristische Fakultät wußte sich überhaupt den Orden fernzuhalten; von der theologischen Fakultät gewannen die Jesuiten nur einen Teil, und die Artistenfakultät ging erst allmählich und unter heftigen Kämpfen an sie über. Glatter, rascher und vollständiger vollzog sich der Umschwung in München. Hier war der Wille des Fürsten durch keine Universität gehemmt. 1559 und 1560 wurde das herzogliche Gymnasium gegründet, den Jesuiten übergeben und schon im ersten Jahre hatte es 300 Schüler. Damit hatte Albrecht V. den Übergang von der Kunst des Humanismus und der Renaissance zum Barock eingeleitet. Der weitere Wandel vollzog sich ganz in den großen Zügen, die auch die Wiener Kultur bezeichnet hatten.

Die Unterschiede zwischen Wien und München lagen in den besonderen Umständen. Das ungeheure Werk einer Erneuerung Baierns aus dem Geiste der alten Kirche heraus hatten die Wittelsbacher längst durchgeführt, während die Habsburger noch ein halbes Jahrhundert nach festen Entschlüssen rangen. Das Münchner Barocktheater stand schon um 1600 auf glänzender Höhe, zu einer Zeit, da in Wien die eigentliche Entwicklung kaum einsetzte. Die Münchner Hofoper wurde erst in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts geschaffen, zu einer Zeit, da die Wiener Oper fast schon ihren Scheitelpunkt überschritt. Während also in Wien Barocktheater und Hofoper gleichzeitig nebeneinander fortschritten, einander wechselweise förderten, fehlte der Münchner Jesuitenbühne dieser unersetzliche Regler der Entwicklung. Daher wurde die Münchner Barockbühne viel einseitiger zu einer sittenbildenden Anstalt und war daher schon zu einer Zeit im völligen Niedergange, da die Bühne der Donaumark zu neuen Gestalten auflebte.

Das Schauspiel der Jesuiten in München wurde sofort Hoftheater und Stadttheater wie in Wien, „die älteste ständige Schauspielergesellschaft der bairischen Fürsten". „In dem ersten Jahrhundert ihrer Bühnentätigkeit haben die Jesuiten Großes geleistet, Dramen voll Kraft und Hoheit brachten sie auf die Bretter, in den Dramen eines Agricola, Fabricius, Bidermann lebt ein unverkennbarer poetischer Geist und ein erhabener Ernst. Wie wäre anders auch der gewaltige Erfolg der Aufführungen zu erklären." Ehe Gryphius seinen „Leo Armenius" und „Papinianus" schuf, waren diese und andere Stoffe der Dichter der Zeit schon auf der Barockbühne geläufig. Die launigsten und reizendsten Schülerspiele mit ihren gegenwartsfrohen Motiven aus dem Schulleben gingen bei den Preisverteilungen in Szene.

Als Festspiel und als Naturbühne wies sich auch in München diese Theaterkunst aus. Zur Aufführung einer „Esther" 1577 verwandelte sich München durch drei Tage in eine assyrische Stadt. Dreihundert Personen spielten mit, der Herzog lieh dafür seine kostbarsten Schmuckstücke; zwei Erzherzöge sahen zu, ein Schwarm von Prinzen und Fürsten, und auf dem Marktplatze schloß sich ein glänzender Festzug an. Auch hier der starke musikalische Einschlag. Eines der größten und wirkungsvollsten Stücke war „Gottfried von Bouillon" 1596. Hier war unter Einfluß Frischlins die Idee des wiederkehrenden Helden im Sinne der Türkenkriege zu aufpeitschenden Wirkungen verarbeitet. Drei Jesuiten waren in München die einflußreichsten Vertreter dieser Kunst: Andreas Fabricius, Georg Agricola, Jakob Bidermann. Mit Fabricius aus Lüttich äußerte sich auch hier die Gewalt des niederfränkischen Volkes auf die bairische Kultur. Fabricius war seit 1567 am Hofe und starb als Präfekt zu Altötting 1581. Seine mächtigste Dichtung war die Tragödie

„Samson", die 1568 zur Heirat Herzog Wilhelms mit Renata von Lothringen gespielt wurde. Trotz ihrer naiven Psychologie des Weibes und der Verführung — ein einfaches „komm" bringt Samson zum Falle — ein Drama von ungeheurer Wirkung. Die wundervollen Chöre hatte Orlandus Lassus vertont. Georg Agricola, über den fast nichts bekannt ist, war der Dichter jenes „Konstantin", der 1574 in einer zweitägigen Aufführung und von über tausend Mitwirkenden gespielt wurde.

Mit Jakob Bidermann werden alle dramatischen Erinnerungen an das Alamannenvolk wach: Nikodemus Frischlin, das glänzende akademische Theater in Straßburg, die Volksspiele Bergalamanniens, vor allem Schiller. Das tragische Genie dieser beiden, Bidermanns und Schillers, mit seiner Ahnung aller bühnentechnischen Wirkungen, mit seinem tiefen sittlichen Ernst, seiner wunderbaren Kenntnis der Seele und der unwiderstehlichen Gewalt weitausschwingender Bilder, Sätze, Rhythmen, seiner mächtigen Wirkung auf die Zuschauer weist auf die innige Verwandtschaft des Baiern und Alamannen in der Begabung für die Bühne. Jakob Bidermann und Jakob Balde sind die Sieger des alamannischen Geistes im Bairischen, wie er überall siegte seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Sie sind die größten Künstler des Barock im Bereich der beiden süddeutschen Stämme. Bidermann war 1577 zu Ehingen geboren, wurde 1594 Jesuit, 1606 Professor für Rhetorik am Münchner Gymnasium und kam 1624 nach Rom, wo er 1639 starb. Gewiß hat ihm sein Orden ungeheure Wirkungen auf das bairische Volk ermöglicht, aber seine Sammlung altdeutscher Kirchenlieder „Himmelglöcklein" 1620 erweist, daß er wie Balde auch zum deutschen Dichter der Zeit berufen war. Bidermanns Dramen wurden 1665 gesammelt. Schon der „Belisar" 1607 zeigt seine Art voll ausgebildet: ausgezeichnete Bühnenkenntnis, die fein begründende Anlage des Ganzen, eine staunenswerte, weltkundige Charakterzeichnung. Ein „Josef" 1615 und eine Reihe Märtyrerdramen sind die übliche Stoffwahl. Sein Meisterstück war „Cenodoxus, der Doktor von Paris", 1609 in München gespielt, der Höhepunkt der altbairischen Barockkunst. Die Tragödie wurde 1625 von Joachim Meichal aus Braunau ins Deutsche übersetzt.

Ganz Paris verehrt in Cenodoxus einen Heiligen; er stirbt und wird verdammt. Diese Idee enthielt die Keime zu unfaßbaren Eindrücken. Selbstliebe macht das in den Augen der Menschen so wohlgefällige Leben reif für den Vernichtungsspruch des himmlischen Gerichts. Denn Geist und Absicht, der Sinn der guten Werke machen diese erst verdienstlich und heilswirksam. So stellt die Tragödie das Kernproblem der altkirchlichen Sittenlehre dar. Das eigentliche Stück ist streng realistisch. Denn alles übernatürliche, die Symbole und verkörperten Gedanken sind nur für den Zuschauer sichtbar; sie

spielen nur wie schimmernde Wolken zwischen den wirklichen und festen Gestalten des Dramas. Der Doktor von Paris ist von seinen Fehlern in lebendiger Gestalt umgeben. Die Psychologie der Tragödie, die künstlerische Motivierung selber ist handelnd und sichtbar dargestellt. Im dritten Akt sieht Cenodoxus — immer wieder weist diese Kunst auf die spätere klassische Bühnendichtung Wiens — im Traume den Kampf der guten und bösen Geister. Er ist auf der Szene dargestellt. Im vierten Akt stirbt der Doktor. Engel und Teufel, nur dem Zuschauer sichtbar, streiten um seine Seele. Die Freunde preisen ihn selig. Im fünften Akt das himmlische Gericht, eine geniale Ausnützung der zweigeteilten Barockbühne. Oben die Seele des Doktors vor seinem Richter, unten der Leib auf der Bahre, von den Freunden umgeben. Oben spricht der Richter das verdammende Urteil und unten erhebt sich der für heilig gehaltene Tote, verkündet dies Urteil und sinkt wieder zurück. Von den Erschütterungen, die diese Tragödie aufwühlte, können wir uns keine Vorstellung machen. Vierzehn Hofleute eilten von der Stelle weg ins Ordenshaus und begehrten, betäubt und zerknirscht, Aufnahme. Solch unmittelbarer sittlicher Einfluß war nichts Seltenes und wird wiederholt berichtet. Was so ins Sittliche übersetzt ist, muß man sich zurückdolmetschen ins rein Künstlerische und Bühnenmäßige. Hier gab es eine Theaterkunst, wo die Idee, das Symbol, das gesprochene Wort, die Handlung und Darstellung, Regie und Musik zu einem einheitlichen, scharf auf einen einzigen Punkt gerichteten Eindruck zusammenschlugen.

In diesem Gedicht Bidermanns ist das innerlichste Zusammenwachsen der Antike und des Christentums am weitesten gediehen. Darüber ist das Drama des Barock nie mehr hinausgekommen. Dies Stück des Alamannen steht dem Weltgedichte Dantes am nächsten. Was der Florentiner in immer neuer Verwandlung in seinen Terzinen gestaltete, hundert einzelne Menschenleben in Schuld verstrickt, gerichtet, büßend und gerettet, das hat Bidermann an einem einzelnen zu allgemeiner Anschauung erhoben. Die komischen Dienerszenen sind der Laune des Plautus entsprungen. „Cenodoxus" ist das Meisterwerk des Barocktheaters, das alles umfaßt, was dieser Bühne eigentümlich war, und wenn man nur Zeit, Ort und Umstände im Auge behält, eine der gewaltigsten Tragödien, die ein Deutscher schuf.

Bidermanns Gegenspieler war Jakob Balde, Alamanne wie er und Jesuit. Kunst des Barock ist auch Baldes Dichtung. Doch seine Lyrik ist wohl von Gedanken und Stimmungen des Barock erfüllt, aber nicht von seinen Formen getragen. Die Familie der Balde, weit verbreitet, wurde durch den großen Krieg vernichtet. Der Vater Hugo stammte aus Giromagny in den Vogesen, die Mutter aus Ensisheim, der Hauptstadt Vorderösterreichs, und war

eine Wittenbach. Wenn die Schweizer Familien Wyttenbach und Weißenbach gleichen Ursprungs sind, so stünde der Dichter Jakob Balde vielleicht in Blutsverbindung mit der Zuger Dichterfamilie Weißenbach. In Ensisheim kam er 1604 zur Welt und dem Elsaß hing er sein Leben lang mit schwärmerischer Liebe an. Elsässer nennt er sich, so oft er von sich spricht, nur einmal und in besonderem Sinne Boiorum vates. Er studierte seit 1622 zu Ingolstadt Weltweisheit und Rechte. Er wird als reizvolles Weltkind geschildert, zart und schlank, gesellig und fröhlich, ein feiner Lautenspieler und Witzwortwerfer, zäh in seinen Entschlüssen, reizbar und aufbrausend. Diese Züge alle glich in langer Selbstzucht sein ernster Wille zum schönsten, abgetönten Charakterbilde aus. Der plötzliche Umschlag seiner Lebensstimmung paßt zu all dem. Lautenspielend stand er um Mitternacht unter dem Fenster eines Mädchens. Da tönte aus dem nahen Franziskanerkloster tiefernster Psalmengesang. Mit einem Mal überschüttet ihn ein Gefühl betäubter Vernichtung. Wie von Sinnen zerschlägt er die Laute an den Steinen: cantatum satis est; frangito barbiton. Am Morgen eilt er ins Jesuitenkolleg und fordert Aufnahme. Das war 1624.

Diesen Dichter von seltener Anlage hat der Orden einmal mit sorglicher Acht auf seine Persönlichkeit behandelt. Seine Stellungen wechselten zwischen dem Münchner Gymnasium und der Universität Ingolstadt, wo er Beredsamkeit vortrug. Er starb 1668 in Neuburg. Seine Fastnachtsspiele im Ton des Plautus sind verloren. Balde war Mitarbeiter an dem großen, vom Herzog geförderten Geschichtswerk. Stücke davon sah und bewunderte Leibniz. Am Münchner Gymnasium leitete er Schülerspiele, in Ingolstadt ließ er 1637 seine Tragödie „Jephthias" aufführen. Auch ein anderes Stück Urania victrix war dieser Art. Urania ist die christliche Seele und wird von den fünf Sinnen umworben. Jeder schildert ihr die Genüsse, die er ihr zu bieten vermag, eine voll genutzte Gelegenheit, die Pracht künstlerischen Sinnenlebens zu malen, alle Wissenschaften und alle Künste. Zwei andere Dichtungen sind ein Zeugnis von Baldes eindringlicher Kenntnis und seltener Herrschaft über das ganze Gebiet der antiken Literatur, des klassischen Altertums. Sein Drama georgicum, 1647 zur Rechtfertigung des bairischen Waffenstillstandes über hohen Auftrag geschrieben, verwendete die mangelhaft bekannte, mit ungeheurer Arbeit zusammengefügte oscische Sprache. Ein Meisterwerk seltenster Art in kaum übertroffener Stilbeobachtung, der Inbegriff und das Wesen humanistischer Kunst ist sein Sängerwettstreit zwischen Statius, Lucanus und Virgil. Was jeder singt, das ist aufs genaueste dem Stile eben desselben dieser Drei nachgebildet. Virgil siegt.

Wenn man der zahlreichen Tonwerke zu Horazens Oden in Baiern gedenkt, das Ringen um Horazens Kunst vom sechzehnten Jahrhundert bis zu Rettenbacher und Denis beobachtet, so wäre man versucht, Horaz den klassischen Liedersänger des bairischen Volkes zu nennen. Vielleicht sagte Gehalt, Form, Sprache, Lebensrichtung dieser Lyrik dem bairischen Wesen besonders zu, dieser derbere Genuß des Lebens, das Festtägliche, Gehobene, die echte Gelegenheit, das Wortschwere, der Rhythmus des Getragenen und Feierlichen, der ehrliche Kern, diese Biedermannskunst. Neben Rettenbacher war Balde der einzige Deutsche, der erfolgreich mit den Formen des Horaz gerungen hat. Wie er diese Sprache meisterte, das lockte seinem größten Lobredner Herder Worte der Begeisterung von den Lippen. Freilich sind Baldes „Lyrica" 1638—1645, die vier Bücher Oden, das Buch Epoden, die neuen Bücher der lyrischen Wälder unverkennbare Art des Barock, aber im Stoff und Gehalt, nicht in den Formen. Das Zusammentönen kirchlicher Vorstellungen und antiker Bilder und Formeln war lange schon den Humanisten in Alamannien geläufig. Balde hat diese lange Reihe abgeschlossen. Modern ist ferner die wundersame Naturbeobachtung voll Teilnahme am Einzelnen und Kleinen, am Ziehen und Wogen der Nebelbilder, am Klang der Vogellaute, am stimmungsvollen Anschwellen nächtlichen Dunkels. Das alles nun in die herbe Form Horazens gebannt, mit dem untrüglichen Gefühl des Alamannen für die zarte, feine Melodie des Wortes, für die Nebentöne der Stimmung, wie sie sich aus der wechselnden Nachbarschaft der Worte ergeben. Das war nicht mehr Horaz, antike Lyrik schlechthin, das war etwas Neues, fortgebildetes Einzelnes, Persönliches; war modern und antik verschmolzen; war eben Barock. Balde, der als stets gerüsteter Stegreifdichter jeder Probe standhielt, war der große Lyriker dieser Kunst des Barock, wie Bidermann ihr großer Theaterdichter war.

In der bairischen Ostmark wuchsen aus der Gegenbewegung die ersten Ansätze zu einer bairisch-österreichischen Schriftprosa, gefördert durch die volkstümliche Predigt. Diese ganze Literatur führte zu Abraham a Sancta Clara empor. Völlig gleich lagen die Verhältnisse in Altbaiern. Die Höhe wurde auch hier viel früher erreicht: Ägidius Albertinus.

Die Bedürfnisse der Gegenbewegung in Altbaiern, beweisstarke Gedanken in schlagender Form, leichtes Verständnis im ganzen Lande, das stete Gerichtetsein gewisser Satzreihen auf denselben Stoff und dasselbe Ziel, höchste und dauernde Wirkung als ausschließlicher Zweck, das alles waren Kräfte, die eine bairische Schriftsprache forderten und förderten. Die Mühe der Münchner Humanisten um ein gutes Verdeutschen antiker und humanistischer Bücher erwies sich nun als furchtbar. Eine kaum übersehbare deutsche Litera-

tur entstand. Die Predigten des Georg Lautherius, 1610 gestorben, aus Ehingen, wurden 1571 in München gedruckt und auf Anordnung des Landesfürsten im ganzen Lande verschickt und als Muster empfohlen. Katholische Gesangbücher kamen seit Ende des sechzehnten Jahrhunderts in Umlauf. Eine ganze Reihe bairischer Drucker in München, Ingolstadt, Straubing, Amberg arbeiteten für diese Literatur. All diese Schriften sind ungeheuer wirksam, derb, witzig, scharf der Sache auf den Kern, mit der ganzen Wortmacht, die dem Baier so eigen ist. Darunter Reimbüchlein von so überraschend guter Form wie Adam Walassers „Teutscher Spiegel" 1563, übrigens ein Tätiger, der die Tegernseer Presse fast allein im Gang erhielt.

Das war die Literatur, die in Ägidius Albertinus ihren allseitigsten Vertreter fand, der ihre Mundart zur wirklichen Schriftsprache machte. Wie Quickeberg, Orlandus Lassus, Andreas Fabricius und andere war Albertinus ein Niederfranke, 1560 zu Deventer, der Schulstadt der Fraterherren, geboren. 1593 wurde er in München Hofkanzlist. Hier starb er 1620. Mehr als ein halbes hundert Schriften stammen von ihm, fast immer nur selbständige Bearbeitungen von Vorlagen, Übersetzungen aus dem Spanischen, Italienischen, Französischen. Durch zwei seiner Bücher läßt sich seine Stellung in der Literatur Baierns und der andern Landschaften umschreiben: 1615 durch seine Verdeutschung des Schelmenromans Guzman de Alfarache von Mateo Aleman, 1599 in Madrid erschienen; damit wurde er zum Vorläufer Grimmelshausens; 1616 durch „Lucifers Königreich und Seelengejaidt"; damit schuf er das Buch des volkstümlichen Barocks in Altbaiern, das Doppelbild zu „Judas dem Erzschelm" von Abraham a Sancta Clara.

Das „Seelengejaidt" behandelt die sieben Todsünden mit ihren Tochtersünden. Schon in diesem psychologischen Zergliedern und Auflösen und im anschaulichen Symbolisieren läßt sich die innere Verwandtschaft mit der Bühnentechnik der Jesuiten nicht verkennen. Die Früchte seiner unfaßbaren Belesenheit sind geschmackvoll und geschickt aufgetischt. Eine Menge Geschichten aus der antiken Welt sind an den Mann gebracht. Albertinus wurde als Ehefeind ausgerufen und aus seiner asketischen Auffassung des Weibes als „fürnemes Instrument deß Teufels" wurden die üblichen Schlüsse auf die Kultur des bairischen Volkes gezogen. Ein Ehefeind war er nicht und seine Äußerungen reichen nicht einmal an das heran, was in mitteldeutschen Dissertationen über das Weib zu lesen ist. Vielleicht hat man mit Absicht die schöne Stelle über die Ehe übersehen und des weiteren die Tatsache, daß sich das „viert Seelengejaidt" gegen die Unsittlichkeit richtet. Ein verehrungswürdiger sittlicher Ernst erfüllt das Buch, kein Stand wird geschont, weder Priester noch Nonnen. Albertinus war ein Seelenkenner. Sein Buch umfaßt das

ganze Leben; alle Stände und Alter, alle Regungen der Seele. Bairische Zustände geißelt er ganz wie später Bucher. Daß sich auf jeder Seite Verwandtschaft in Stil und Sprache äußert mit dem späteren Abraham a Sancta Clara, das geht auf des Albertinus Verhältnis zur bairischen Literatur zurück. Er schreibt bewußt und völlig beherrschend reines Oberdeutsch. Als Volksfremder mußte er es lernen, wie man Latein lernt, aus der Umgangssprache und der vorhandenen bairischen Literatur. So hat er die Sprachseele des Baiern aufgenommen. Er schreibt einen schönen, bilderkräftigen, anschaulichen Stil; ein einfaches volkstümliches Aufreihen, Gedanke neben Gedanke, Plauderton, nicht Stil der Bücher noch Stil der Rede.

Ganz deutlich zeigt sich sein Verhältnis zum Mittelalter und zur Renaissance in zwei andern seiner Bücher: „Der Welt Tummel- und Schauplatz" 1612, eine mittelalterliche naturgeschichtliche Enzyklopädie und das Gegenstück dazu vom selben Jahr „Der Teutschen recreation oder Lusthauß", eine Sammlung von Lebensbeschreibungen. Seine Barockform ist ein Verschmelzen des mittelalterlichen Weltgedankens und Kirchentums mit antiken Bildungselementen und einem bescheidenen Maß moderner Erfahrungen.

Die weitfliegenden Pläne Albrechts V. waren durch den herzoglichen Mönch Wilhelm V. und den gewaltigen Feldherrn Maximilian I. unterbrochen worden. Ein Jahrhundert fast dauerte es, dann nahm sie Ferdinand Maria wieder auf, nun ungleich einseitiger Italien zugewandt, durch den Einfluß seiner Frau. 1652 wurde Adelheid von Savoyen seine Gattin. Der Hof, der unter Albrecht V. eine Pflegstätte feiner Kultur und Gelehrsamkeit war, der wurde jetzt nach fast hundertjährigem Zwischenspiel ein Träger reichsten und fremdesten Prunks. Aus Italien strömte alles zu, Dichter, Tonkünstler, Schauspieler, Bauleute. Am Ufer des Starnberger Sees leuchtende Feste. Durch venezianische Künstler ließ sich 1663 Ferdinand Maria den Bucintoro nachbilden, und umschwärmt von einem ganzen Geschwader prächtiger Schifflein trug dieser bairische Bucintoro Jahre hindurch den Glanz des Hofes durch die Fluten des Sees. Es kam die Kunst über München, die schon durch Menschenalter Wien beherrscht hatte. Bei Sankt Salvador wurde ein Spielhaus gebaut für italienische Opern. München wurde fast eine italienische Stadt und bis heute haben sich in der Mundart welsche Reste gehalten, die freilich zum Teil auf ältere Zeiten zurückgehn. Die Literatur der Stadt wurde italienisch. Buchdrucker wie Johann Säcklin, Lukas Straub, Johann Jakob Vötter scheinen ausschließlich für Italiener gearbeitet zu haben. Auch wenn sich die Wittelsbacher Hofdichter aus den ersten Adelsfamilien Italiens gewannen, so glänzende Namen trugen sie nicht wie die vielen, die einander in Wien durch zweihundert Jahre folgten. Dann wurde der Wettstreit zwischen

München und Wien, der bisher auf der Bühne und auf der Laute ausgetragen wurde, in die Politik gespielt. Baiern arbeitete im Schutze und zum Vorteil Frankreichs, was so unsägliches Unheil über das bairische Volk brachte und die Kaiserkrone entwertete. Max Emmanuel führte sein Volk bis an den Rand des Verderbens. Als er 1715 nach München zurückkehrte, wurde der Hof bis auf das Herz französisch; französische Mode und Sitten, Ballett und Theater. Barock und Renaissance versanken in den neuen Maskenspielen.

Das Schlagwort Aufklärung ist in zweckdienlicher Absicht von beiden Seiten mißbraucht worden. Die einen, die das bairische Volk durch Jahrhunderte mit den übelsten Übernamen bedachten, legten dem Stamme seinen entschiedenen Willen zu neuem Fortschritt als Eingeständnis langer Dummheit und Faulheit aus und sahen in ihm ein erfreuliches Bekenntnis zur Meißner und Brandenburger Kultur. Die andern deuteten dem bairischen Volke diesen Willen als Aufruhr gegen die alte Kirche, weil der Lärmruf „Feuer im Dachstuhl" alle Mittel zu rechtfertigen schien, die wankende Macht zu befestigen. Die bairische Aufklärung in jedem dieser beiden Sinne ist eine Geschichtslüge. Aufklärung war dem Baier zunächst nichts als Fortschritt, Erneuerung, Weiterwachsen. Aufklärung ist nichts Einmaliges, sondern im Rhythmus des Völkerlebens ein dauernd Wiederkehrendes. Die bairische Aufklärung war nichts anderes als ein neuer Bewegungsstoß, weil Renaissance und Barock nach dem Wesen aller Dinge einmal Stillstand werden mußten. Das war gerade um 1700. Die Aufklärung erwuchs in Altbaiern wie in der Donaumark aus dem Widerspruch gegen den herrschenden Schulbetrieb und zwar gegen Barock und Renaissance. Hier wie dort wurde sie bald zu einem Kampf gegen den herrschenden Orden, der sich gegen jeden Eingriff in seinen Schulbetrieb wehrte und auch rein sachlichen Besserungsvorschlägen nicht immer mit Sachlichkeit zu begegnen vermochte. Die Aufregung auf beiden Seiten verhinderte vielfach, was ruhiger Besonnenheit hätte möglich sein müssen.

Die Universität Ingolstadt hatte „tatsächlich auf dem Gebiete der juristischen und medizinischen Fakultät eine Ebenbürtigkeit mit andern Hochschulen bewahrt". Zu einer Zeit, als sich in Brandenburg noch kein Lufthauch rührte und als sich in Leipzig und Niedersachsen erst die Anfänge einer neuen Bewegung zeigten, rang das bairische und alamannische Volk schon seit Jahren mit seiner Zukunft und hatte doch wahrhaftig eben erst eine Vergangenheit von großen Erfolgen durchlebt. Schon um 1650 wurde in der unabhängigen Rechtsfakultät zu Ingolstadt der erste Widerspruch laut gegen die herrschende Scholastik. Der Schwabe Anton Kleinbrodt vertrat 1701—1705 sogar in der Philosophenfakultät die neue Naturauffassung. Seit 1710 waren die Ingol-

städter Mediziner in hellem Aufruhr. Die Jesuiten schienen mitgerissen zu werden. Denn die Lehre des Schleißheimer Jesuiten Paul Zettl, des Meteorologen, war ganz unzweifelhaft atomistisch. Die Mediziner erzwangen sich rasch moderne, naturwissenschaftliche Lehrmittel.

Doch der Niederbruch des Barock und das Durchsetzen des Deutschen in Art und Sprache gingen von München aus. Augustiner waren hier die Männer des Fortschritts: Eusebius Amort, 1692 auf der Bibermühle bei Tölz geboren, Professor im Kloster Polling bei Weilheim, ein ausgezeichneter Astronom, Physiker, Geograph; Agnellus Kandler, 1692—1745, aus Regensburg, Professor und Bibliothekar in München; der eifrigste und eigentliche Führer Gelasius Hieber, 1691—1731, aus Dinkelsbühl in Franken, als Prediger in Regensburg und München berühmt. Alle drei Augustiner wie Martin Luther und Abraham a Sancta Clara, zwei davon Baiern guten Schlages. Diese drei nahmen nun zielbewußt wieder die Vorarbeit auf, wie sie durch die Münchner Gesellschaft von 1702 „Die vertrauten Nachbarn am Isarstrom" geleistet worden war. 1720, als Gottsched noch die Universität Königsberg besuchte, Haller noch die Berner Schulbänke drückte, als eben gerade die Hamburger Wochenschriften zu erscheinen begannen und des Brockes deutschgesinnte Gesellschaft tagte, taten sich diese drei Männer zusammen und erwogen den Plan einer bairischen Akademie. Er scheiterte diesmal. Aber 1722 erschien das erste Heft des „Parnassus Boicus" — Gottsched war noch immer nicht in Leipzig — und dauerte bis 1740. Auf dem Gedanken dieser bairischen Zeitschrift, die fast gleichzeitig mit den „Diskursen der Mahlern" erschien, liegt der Abglanz der humanistischen platonischen Akademien. Drei Leitsätze wiesen dem Bunde den Weg: Erhaltung und Vermehrung des katholischen Glaubens; Verbreitung des kurfürstlichen Ruhmes durch das Mittel historischer Ausgaben; Pflege der Künste und Wissenschaften in Baiern.

Hieber, dieser Mann mit dem „Kopf eines antiken Rhetors", gab zum „Parnassus" die besten und wertvollsten Beiträge. Er berichtete, freilich fünfzig Jahre vor den modernen Ideen Herders, über die Geschichte der deutschen Sprache, mit warmen Worten bedacht auf ihre Reinheit und ihren Volksgehalt. In einem Aufsatz „Von der Poeterey" gab er eine Theorie der Dichtkunst, die in ihren Grundzügen auf die Übung der Jesuitenbühne zurückzugehen scheint, und es ist sicherlich kein Zufall, daß gleichzeitig und ebenso in München Franz Lang seine „Dissertatio" schrieb. Hieber eiferte gegen den Hanswurst, lange vor Gottsched. Hieber wies auf die deutsche Literatur der höfischen Zeit hin, lange vor Bodmer, und suchte ihre Lyrik geschichtlich zu erfassen und zu kennzeichnen. Hieber druckte im „Parnassus" die

ältesten deutschen Sprachdenkmäler ab. Die rein historischen Beiträge lieferte Kandler. Das war seit 1722 in München.

Der Kampfplatz war abgesteckt. Kaum erkennbar schieden sich schon die Massen. Nur schwieg noch der aufreizende Hornstoß von hüben und drüben. In wenig Jahren traten sich schon, in der engsten Umgebung des Fürsten, die beiden Männer auf Schrittlänge gegenüber, die hier und dort vorerst die Reihen führten: der Jesuit Daniel Stadler und der Jurist Johann Adam Ickstatt, beide Erzieher des Kurprinzen Max Josef. Seinem ganzen Wesen nach war Stadler kein Feind des Fortschrittes an sich. Er wechselte mit Wolff Briefe. Ja wenn es überhaupt eine moderne Wissenschaftslehre gab, die für den Orden der Jesuiten wie geschaffen war, so mußte das Wolffs formalistisch-mathematische Weisheit sein. In seinem Grundriß der bairischen Geschichte zog Stadler die protestantische Literatur sehr eingehend heran, und doch war es gerade diese primitive wissenschaftliche Notwendigkeit, deretwegen gegen Ickstatt gehetzt wurde. Auf den Kampfplatz jagte Stadler nur eines: er war Jesuit und gegen alles, was die Machtstellung des Ordens zu gefährden schien. Grundsätzlichen Widerspruch konnte es nach ihrer ganzen Arbeitsweise zwischen Ickstatt und Stadler keinen geben.

Hieber, Ickstatt, Osterwald, alle drei waren Franken. Doch sie trugen keine fremde Bewegung künstlich ins Land. Sie halfen nur, dem Altbaier an Beweglichkeit und streitbarer Glätte des Worts überlegen, rascher siegen; der Baier selber hatte das längst als Notwendigkeit erfaßt. Johann Adam Ickstatt war 1702 zu Vockenhausen bei Wiesbaden geboren und besuchte das Mainzer Gymnasium. Dann ging er nach Paris und es wurde eines der abenteuerlichsten deutschen Leben. Er wird französischer, dann österreichischer Soldat, treibt in Holland und London klassische Studien, quält sich als Hauslehrer empor, ist in Marburg Wolffs Schüler, wird Jurist und 1731 Professor für Staatsrecht an der Universität Würzburg. 1741 ruft man ihn nach München als Erzieher des Kurprinzen Max Josef. Er wird vertrauter Ratgeber und ist von da an bei jedem Einzelwerk der Erneuerung als Anreger oder Helfer beteiligt. Auf allen Seiten fielen die Masken, als der Kurfürst 1746 Ickstatt nach Ingolstadt schickte, als Direktor und Professor, um hier den neuen Geist durchzusetzen. Zunächst blieb natürlich seine Wirksamkeit auf die Rechtsfakultät beschränkt. Sofort kam es zum Kampfe. Die Hochschule schied sich in zwei Lager, 1752 gingen beide Parteien vor die Krone. Die Jesuiten nahmen es zum Anlaß, daß Ickstatt dasselbe tat wie Stadler, nämlich die Staatsrechtswerke protestantischer Gelehrter beim Unterricht heranzuziehn. Von den Kanzeln wurde gegen ihn gepredigt, der das Zeugnis von mehr als sechzig

Kirchenfürsten für seine Frömmigkeit und Rechtgläubigkeit anrufen konnte. Der Kurfürst entschied sich zuerst für die Jesuiten, dann auf Jastatts überzeugende geistreiche Eingabe für diesen. Da ein sachlicher Ausgleich nicht möglich schien, mußte auf andere Auswege gedacht werden. Also einen neuen geistigen Mittelpunkt in München selber! 1759 wurde die bairische Akademie der Wissenschaften gegründet, Gelasius Hiebers Traum erfüllt.

Am Herdfeuer der Münchner Akademie traf sich der Lebensweg dreier Männer, die aus verschiedenen Landschaften kamen und nun unendlichen Segen auf das bairische Volk herabzogen: Peter Osterwald, der Franke; Don Ferdinand Sterzinger, der Tiroler; Heinrich Braun, der Oberbaier.

Peter Osterwald, 1718 bis 1778, zu Weilburg an der Lahn geboren, studierte in Leipzig und in Halle als Schüler Wolffs und wurde 1740 in Straßburg katholisch. Kurze Zeit gehörte er dem Benediktinerorden an. Er kam nach Augsburg, wurde 1759 Mitglied der Akademie und 1761 nach München berufen als zweiter Direktor des geistlichen Rates. Osterwald war der eigentliche Philosoph des neuen bairischen Geisteslebens. Er bestritt wahrhaftig nur den wirklichen kirchlichen Mißbrauch und war weit entfernt von jeglichem Umsturz. Denn dazu war er denn doch nicht katholisch geworden. Seine Wissenschaftslehre stützte sich für die Geisteswissenschaften auf die Vernunft, für die Naturwissenschaften auf die Erfahrung. Er wollte streng rechtgläubig sein und Wolffs Dogmatismus widerstrebte ihm ungleich mehr als dem Streitrufer der Jesuiten Daniel Stadler. An der geoffenbarten Sittenlehre hielt er fest, aber er suchte auch Natur und Vernunfterkenntnis theoretisch nutzbar zu machen. Geschichte, Erfahrung, eigenes Sehen, Hören, Anschauen, deutsche Art und Sprache: all das, was im herrschenden Bildungsleben nicht zur Geltung kam, das rief Osterwald als die geleitenden Mächte einer neuen Jugend an.

Ferdinand Sterzinger, 1721—1786, stammte aus einem uralten Tiroler Geschlecht und kam auf Schloß Lichtwehr am Inn zur Welt. In Innsbruck war er Jesuitenschüler und wurde 1740 zu München Theatiner. Dieser Orden, seit 1662 in der bairischen Fürstenstadt, war noch vor den Jesuiten Träger der kirchlichen Erneuerung gewesen. Als Sterzinger aus Rom und Prag nach München zurückkehrte, hatte er mit der Scholastik innerlich gebrochen und lehrte nun im Münchner Hause der Theatiner Philosophie im Geiste der neuen Schule, stark von Leibniz beeinflußt. Allem Unfruchtbaren und Spitzfindigen in der Logik bitter Feind, suchte er aus den besten philosophischen Lehren das Beste zu verbinden. Die Fülle der neuen, durch die Naturwissenschaften ge-

ſtellten Fragen ſuchte er im Geiſte ſeiner Kirche zu löſen. Nach kurzer Lehrtätigkeit in Prag 1756—1759 übernahm er wieder im Münchner Theatinerhauſe den Lehrſtuhl für Kirchenrecht und Moral. Raſch entſchloſſen wandte er ſich der Geſchichte zu. Der Benediktiner Meichelbeck hatte 1724 mit ſeiner „Historia Frisingensis“ das erſte deutſche Geſchichtswerk gegeben, das ausſchließlich mit kritiſchen Methoden arbeitete. Dieſe Richtung verfolgte Sterzinger weiter. 1759 wurde er Mitglied der Akademie. An den „Monumenta Boica“, die ſeit 1763 von der hiſtoriſchen Abteilung herausgegeben wurden, wirkte Sterzinger mit und wurde ſchließlich Leiter der hiſtoriſchen Klaſſe. Als Todfeind jeglichen Dunkelmännerweſens bekämpfte er den Hexenwahn und enthüllte die ſchwindelhaften Kuren des Pfarrers Joſef Gaßner aus Braz bei Bludenz.

Der Schöpfer des modernen bairiſchen Schulweſens Heinrich Braun, 1732—1792, war zu Troſtberg nördlich des Chiemſees geboren, ſtudierte in Salzburg, trat 1750 ins Tegernſeer Benediktinerkloſter, wurde Profeſſor in Freiſing und ſpielte hier, ein maßvoller Anhänger Gottſcheds, deutſche Komödien. 1765 wurde er als Lehrer der deutſchen Sprache, Dichtung und Redekunſt an die Münchner Akademie berufen. 1769 gab er die Wochenſchrift „Der Patriot in Baiern“ heraus.

Seit Jahren ſchon betrieb Jckſtatt die Gründung bairiſcher Realſchulen. Doch all dieſe neuen Erziehungspläne, wie ſie langſam im Schoße der Akademie heranreiften, mußten vertagt werden. Da kam 1773 die Auflöſung des umkämpften Ordens und wie in Wien ſchritt man nun in München an den Umbau der Schule. Jckſtatt entwarf einen Studienplan für Gymnaſien, den aber die Schulordnung vom 8. Oktober nur im weſentlichen aufnahm. Doch dieſer Plan wurde überhaupt nicht durchgeführt und 1776 ſtarb Jckſtatt zu Waldſaſſen hinweg. Die Laſt des neuen Schulweſens lag fürderhin auf Heinrich Braun, der 1777 zum Schuldirektor für Baiern ernannt wurde. Man entſchied ſich für eine genaue Stufenfolge: Volksſchule, Realſchule, Gymnaſium, Lyzeum und Braun ſchrieb die meiſten der erforderlichen Lehrbücher. Er lernte ſelber überall und arbeitete ſchonend, auf jeden nutzbaren Zuſammenhang bedacht. Sein größter Eifer galt der deutſchen Sprache und Literatur innerhalb der Lehrpläne. Braun hat dem bairiſchen Volke ſein neues Glück in allen Künſten des Wortes geſchaffen.

Brauns vornehmſte Mitarbeiter waren Ludwig Fronhofer und Ferdinand Sterzinger, jener für die niedern Schulen und den Lehrernachwuchs, dieſer für das Predigtweſen. Fronhofer, 1746 geboren, war ein Ingolſtädter und begann als einfacher, damals kaum geachteter Lehrer an der

Stiftsschule bei Unserer Lieben Frau. Er hatte den brennenden Ehrgeiz wie ein Grenadier von der Picke auf zu dienen. Schon am Umbau der Volksschule, der 1770 nach Brauns Plänen durchgeführt wurde, war er stark und entscheidend beteiligt. Die Stiftsschule, die Fronhofer leitete, wurde als Musteranstalt aufgestellt. Er hatte sämtliche jungen Lehrer des Landes zu prüfen und setzte Brauns Realschulgedanken ins Leben um. 1779 wurde er Mitglied der Akademie. Hier wirkte er, der Dichter schöner Verse und eines öfter gespielten Dramas „Mathilde" 1774, durch seine eindringlichen kunsttheoretischen Abhandlungen. Sterzinger hinwieder widmete sich der 1777 gegründeten Predigeranstalt. Diese Schule suchte die derbe, barocke bairische Landpredigt genau so zu reinigen und umzugestalten, wie die Männer des Fortschritts das geistliche Volksdrama zurückzudrängen und eine regelmäßige Bühne einzubürgern suchten. In ihren Anschauungen von einer strengern, mehr akademischen Form des Gottesdienstes sahen sie in der derben Volkspredigt und in den ausgelassenen und barocken Elementen des geistlichen Volksspieles ein Verzerren, Herabziehen, Entheiligen des Gottesdienstes und der Kirche. Hier waren sie zu stark von dem renaissancefeindlichen Geiste gewisser mitteldeutscher Landschaften beeinflußt. Sie fühlten da doch nicht bairisch genug und statt zu bessern und Auswüchse abzuschneiden, brachen sie einfach nieder. Immerhin war Sterzinger, der Tiroler, einer von den Maßvollen.

Die ganze Bewegung kam ins Stocken, als Max III. Josef starb und Karl Theodor in München einzog, der Pfälzer. Ein scharfes Regiment kam über das Land. Johann Adam Weishaupt und sein Orden haben mit der Erneuerung des bairischen Volkes unter Max III. Josef nichts zu tun. Es bedurfte eines starken Zweckbewußtseins, um die Entwicklung von Hieber über Ickstatt zu Braun und Westenrieder einerseits mit der erbarmenswürdigen Richtigkeit des Illuminatentums, andrerseits mit der kirchlichen Gewaltpolitik unter Max IV. zusammenzuwerfen und allem die sinnlose Marke „Aufklärung" anzuhängen.

Drei Männer bereiteten die Erneuerung Baierns vor: Amort, Hieber, Kandler; drei führten sie durch: Osterwald, Sterzinger, Braun; drei machten sie für das neue bairische Schrifttum fruchtbar: Anton Bucher, Andreas Dominikus Zaupser, Lorenz Westenrieder. Sieben von ihnen waren Geistliche und die zwei andern waren zeitweilig Benediktiner gewesen.

Dichter wie Bucher, einen so genialen Künstler der Rügeform und des Scheltgedichts, hat Baiern nur wenige gehabt. Anton Bucher war ein Münchner, 1746 geboren, und Priester. Als Direktor der deutschen Schulen in

München mußte er auf Betreiben der Jesuiten entlassen werden. Dafür erhielt er die Pfarrpfründe Engelbrechtsmünster und nahm von hier aus grimmige Rache an seinen Feinden. 1783 wurde er Mitglied der Akademie. Bucher war ein Zeitrichter in der Art des sechzehnten Jahrhunderts. Er führte die lange Entwicklung der bairischen Schriftprosa in den Zusammenhang mit der herrschenden Literatursprache. Seine schärfste Satire war sein „Jesuitischer Eulenspiegel in einem geistlichen A B C", Prosa mit Versen wechselnd. Die Geschichte, der Predigtstil, die Vorschriften des Jesuitenordens sind in Form eines Wörterbuches mit geistreichen, recht witzigen Randbemerkungen versehen. Sein „Auserlesenes Deliberirbüchlein" wieder bringt in belebtester Zwiesprache parodistische Beweise im Stil der Scholastik. Meisterstücke einer parodierenden Kulturschilderung sind die beiden Satiren, in denen er sich mit der Landpredigt und dem geistlichen Bauerntheater auseinandersetzt. Hier ist die gemeinbairische Anlage und Literaturform unzweifelhaft deutlich. So hat er in der „Kinderlehre auf dem Lande" 1781 das Eigenartige der barocken bairischen Landpredigt mit feinster Schärfe beobachtet und künstlerisch parodierend nachgebildet. Bucher kämpft sowie Sterzinger um eine neue, ernstere Predigtform. Gegen das geistliche Volksspiel richtet sich die „Charfreytags-Procession auf dem Lande" 1782. Diese Satire ist ein unschätzbares Quellenwerk für die Kenntnis des bairischen Volksspiels der Zeit. Natürlich lag in all diesen Dichtungen Zweck und Absicht, und wie Bucher das Barocktheater in seiner volksmäßigen Gestalt verhöhnt, das war erschreckend ungeschichtlich. Ihn kennzeichnete eine erbarmungslose Naturwahrheit, die nach Schubart kein Lächeln „sondern hochaufschallende herzliche Lache" erregt. Aber wer hat denn je den Baier lächeln sehen? Jean Paul hat Bucher warm gelobt. Seine Dichtungen sind Kunstwerke, mit ihrem reichen Schatze mundartlicher Worte und Satzfugen, in ihrem ganzen Ton und Wesen Prunkstücke des bairischen Schrifttums von großem geschichtlichem Werte.

Noch schärfer ging Andreas Dominikus Zaupser vor, 1748—1795. Auch er ein Münchner. Kurze Zeit gehörte er der Benediktinerabtei Oberalteich an. Dann wurde er Jurist, Hofkriegsratssekretär, der lauteste, unerbittlichste Wortführer der ganzen Bewegung. 1780 verfiel er dem kirchlichen Richterspruch und mußte sein Glaubensbekenntnis ablegen. Seine „Briefe eines Baiern an seinen Freund über die Macht der Kirche und des Pabstes" forderten strenge und ernste kirchliche Reformen. „Der Jesuit in der Apokalypsis" ist wohl eine der heftigsten Schriften, die jemals gegen diesen Orden gerichtet wurden. Der Widerspruch und hochauflohende Haß, den er durch seine Sätze aufstörte, trieben ihn immer weiter nach links. Schließlich war er von einer deutschen Natio-

nalkirche nicht mehr allzuweit entfernt. In dieser Richtung ist sonst keiner der bairischen Führer seit 1720 gegangen. 1778 wandte sich Zaupser mehr und mehr reinen deutschen Dichtungen zu, vor allem Oden, und sein Versuch eines bairischen Wörterbuchs 1789 knüpfte an die Wünsche des „Parnassus Boicus" an.

In Lorenz Westenrieder, diesem verehrungswürdigsten unter den braven und edlen Baiern des Jahrhunderts, verebbt der Strom der Bewegung langsam. Auch er war ein Münchner, 1748 geboren, Buchers Herzensfreund, 1771 Priester, dann Lehrer für Dichtkunst und Redekunst am Landshuter Gymnasium, 1777 Mitglied der Akademie und im folgenden Jahre kurze Zeit im Illuminatenorden. Ein so gewandter und rascher, ja heftiger und manchmal leichtfertiger Arbeiter, der oft am Abend nicht wußte, was er am Morgen schreiben würde, konnte sich nicht auf einem Gebiet beruhigen. Dazu kam, daß Westenrieder anfangs aus Not schrieb und später, da er versorgt war, aus Gewohnheit, um das Geld in den Kasten zu legen. Sein Schreibtrieb war krankhaft. Der Mann war so reizbar, so abhängig von Wind und Wetter, daß er darüber Tagebuch führte. Doch im Innersten ein schöner, edler, guter Mensch, von dem Schelling später das Witzwort prägte: Westenrieder sei ein umgekehrter Heuchler; er bemühte sich sein zartes, feines, frohes Herz hinter einem rauhen und harten Äußern zu verberger. Der Schwabe verstand den Baier gar gut.

Als Historiker setzte Westenrieder Turmaiers Bestrebungen fort und trat in den Kreis jener Interessen, die vor allem durch Osterwald und Sterzinger geweckt worden waren. Seine „Geschichte der Baiern" erschien 1785, seine „Geschichte der bairischen Akademie der Wissenschaften" seit 1784. Eine Reihe andrer historischer Werke legt sich um diesen Kern. Daneben kämpfte Westenrieder wie die andern, doch namenlos, gegen das, was sie als geistigen Druck empfanden. In den Zeitschriften führte er die Arbeit Heinrich Brauns weiter. 1878—1782 gab er die „baierischen Beiträge zur schönen und nützlichen Literatur" heraus, eine Art moralischer Wochenschrift. Seine Klagen über den Tiefstand Baierns sind die üblichen Phrasen jeder jungen Bewegung und er hat sie später bitter bereut. Am leichtesten konnte man sich seine Arbeit fürs Theater fortdenken. „Der Traum in dreyen Nächten" versucht das Ideal einer gereinigten Bühne zu zeichnen. Die Reihe seiner dramaturgischen Abhandlungen hängt damit zusammen. Die Komödie aus seiner Frühzeit „Die zween Kandidaten" wurde am Hoftheater mit Beifall gespielt. Das ängstliche Suchen nach wertbestimmenden Vorbildern ist auch ihm eigen. Nach

Richardson hat er einen Kranz Erzählungen geschrieben und „Das Leben des guten Jünglings Engelhof" ist ein Erziehungsroman.

Auch in München war wie in Wien die Bühne der Kampfpreis dieser neuen Bewegung und hier kam wie dort zum Barocktheater und zur italienischen Hofoper noch das Theater der Wandertruppe. In München war aber nicht so sehr, wie in Wien, die Stegreifbühne die einflußreiche und volkanziehende Nebenbuhlerin, sondern das aus dem Meistergesange erwachsene Volksdrama der Handwerker. Vierhundert Jahre später als in der Donaumark, 1648, schlossen sich die Münchner Spielleute zu einer Zunft zusammen. Das Münchner Passionsspiel war natürlich viel älter. Die Frauenrollen wurden von Frauen gespielt und ab und zu arbeitete sich einer aus den Liebhaberkreisen der Handwerker zum Berufsschauspieler empor. Dies Handwerkertheater ist besonders im achtzehnten Jahrhundert reichlich mit Urkunden zu belegen. 1770 wurden für ganz Baiern Passionsaufführungen verboten aus kirchlichen Gründen. Für die Handwerker war das eine wirtschaftliche Frage; sie stellten es dem Kurfürsten vor und wirklich wurden ihnen wieder geistliche Stücke, ausgenommen Passionsspiele, erlaubt. Bald jagten sich aber wieder Verbote und Rücknahmen. Das Handwerkertheater war von der Wiener Stegreifbühne stark beeinflußt. Aus dem Spielplan kennen wir eine Geburt Christi, einen Thomas, eine Genoveva, Richard III. von Weisse, einen Eustachius, einen David und Salomon, Jesuitenstücke und Dramen von Weisern, Spielbücher von Metastasio in der Augsburger Übersetzung von 1753 sowie „Die deutsche Schaubühne zu Wien" 1749—1765. Das steht fest. Das Münchner Handwerkertheater machte aus einem ausgesprochenen Gelegenheitsspiel alle Übergänge durch bis zur stehenden Bühne mit festem literarischen Charakter. Wie das Theater am Kärntnertor in Wien.

So stand die Entwicklung des Münchner Volkstheaters, als am 12. Oktober 1753 das Teatro nuovo pressa la residenza, das heutige Residenztheater, eröffnet wurde, der Anfang zu einem neuen Aufstieg der italienischen Oper bis 1787. Im gleichen Jahr 1753 war ein tüchtiger Intendant gefunden worden, Josef Anton Graf von Seeau, ein Österreicher, 1713 zu Linz geboren. Der Graf wagte 1765, also vor sämtlichen deutschen Hoftheatern außer dem Wiener, einen Versuch regelmäßige Schauspiele einzurichten und es war eine lustige Ironie, daß er diese Aufgabe Josef von Kurz übertrug. Der Stegreifkünstler von ehemals bewarb sich um Ekhof und Stephanie den ältern und es kamen Brandes und dessen Frau. Kurz begann mit einer Burleske und brachte dann den üblichen Spielplan der Zeit. 1765 noch gewann er den be-

rühmten Charakterdarsteller Johann Bergopzoomer, einen Wiener von Geburt, der später in der Heimat wirkte und 1782 starb.

Dieses Theater mußte an seinem innern Zwiespalt zugrunde gehn. Theresia von Kurz übernahm die Bühne mit Brockmann und Bergopzoomer als Hauptstützen. Dann kam wie in Wien der Edelmann. Graf Seeau arbeitete seit 1772 auf eigene Kosten und auch er erwirkte ein Verbot der Stegreifspiele und Hanswurstmaske. Seine Kräfte waren meist Baiern, Tiroler, Österreicher. Mit Karl Theodors Regierungsantritt kamen dann dem Münchner Theater alle Erfolge des Mannheimer zugute; die Theatererfahrung mit dem neuen Leiter unter Seeau, mit Marchand; die kurfürstlichen Zuschüsse; die Kostüme; das besondere Interesse des Herrschers; die erprobten Mannheimer Kräfte. Diese neue Münchner Bühne hätte sofort einen eigenen Spielplan haben können, wenn die Regierung weitherziger gewesen wäre. Josef August von Törring — die Familie leitete ihre Überlieferung bis auf Herzog Tassilo zurück — gab 1780 in München sein Drama „Agnes Bernauerin" heraus und mehr an dieses Stück als an Goethes „Götz" knüpften nun die Ritterschauspiele an, die der bairischen Bühnenliteratur der Zeit von München bis Wien ihr Gepräge geben. In Altbaiern suchte eine ganze Reihe von Männern den Spielplan in dieser Richtung stofflich auszubauen: Julius von Soden, Josef Rißl, Johann Alois Senefelder, A. J. von Guttenberg, Lorenz Hübner, am fleißigsten und tüchtigsten der Franke Franz Marius von Babo.

Er war ein frühreifes Wunderkind. Mit fünfzehn Jahren machte er, 1756 zu Ehrenbreitstein als Sohn eines bairischen Beamten geboren, ganz brave Theaterstücke, mit neunzehn Jahren war er Kammerrat, 1784 wurde er Geheimsekretär der Herzogin Maria Anna. Seine historischen Stücke fallen in die Jahre 1778 bis 1784. Als äußerst geschickten Szenenführer wies er sich in seinem „Otto von Wittelsbach" 1780 aus — im gleichen Jahr wie Törrings „Agnes Bernauerin" — und auch er ließ sich stark von Goethes „Götz" beeinflussen. Nach 1784 schuf er hübsche Lustspiele und weitere historische Dramen. Am 23. November 1781 wurde „Otto von Wittelsbach" zum ersten Male gegeben; nach der zweiten Aufführung kam es wie in Wien: alle historischen Stücke wurden verboten.

Spiegelt die Münchner Hofbühne so die gleichen Interessen, Leitgedanken und Kämpfe wieder, die das Wiener Burgtheater beherrschten: was das Theater am Kärntnertor war, das bot in München die Volksbühne, das Stadttheater im Faberbräu. Das Faberbräu wurde dem Grafen von Seeau ebenso gefährlich wie das Haus am Kärntnertor für die Leitung in der Burg. Es blühte 1780 bis 1799 und wurde von Wandertruppen gehalten.

Hier lehnte das Volk die regelmäßigen Stücke ebenso hartnäckig ab und sah ebenso begeistert den Stegreifspielen zu wie in Wien. Was dort Hanswurst und seine Sippe war, das bot hier die stehende Figur Lipperl. Sie nahm genau so die Züge der Stadt an, sprach in ihrer Mundart und wie das Kärntnertortheater sich alle Wiener Vorstädte eroberte, so nistete sich Lipperl und seine Kunst durch die Jakobidult in der Au ein, beim Pögner im Tal, sogar in Nymphenburg. Im Faberbräu brachte das komisch-pantomimische Ballett „Der bayerische Hiesel" ganz München in Aufruhr. Im März 1783 wurde Hafners „Megära" gespielt, daneben Goldoni, Stephanie der Ältere, Ayrenhoff, Weisse, Engel, ein Fauststück, Schillers „Räuber". Auf der Dreikönigsdult 1785 sah der Münchner „Kabale und Liebe", 1789 „Don Carlos". Wie in Wien war die verachtete, gehaßte, verleumdete Volksbühne die erste und lange einzige Vermittlerin Schillers an das Volk. Der Kampf zwischen dem Grafen Seeau und dem Faberbräu nahm fast beängstigende Formen an, als Alois Fürchtegott von Hofmann aus Burglengenfeld 1793 im Faberbräu zu spielen begann. Bald war er Sieger, bald Besiegter. Da starben 1799 Karl Theodor und Graf Seeau, Babo trat sofort an die Spitze der neu errichteten Theaterkommission und da im selben Jahre Max IV. Josef die Hofbühne aus ihrem alten Hause bei der Salvatorkirche ins Opernhaus, das jetzige Residenztheater führte, gelang es Babo wirklich rasch auf die Höhe zu kommen. Mit der Aufführung von „Kabale und Liebe" am 28. Mai 1799 begann nun Schiller langsam auch in diesem feinen zierlichen Schmucktheater heimisch zu werden. 1805 wurde Babo Intendant.

Nach 1799, da Max IV. Josef auf Karl Theodor folgte, glich Altbaiern einem Schlachtfelde nach dem Zusammenstoß dreier Heere. Benediktiner hatten dem geistigen Fortschritt freie Bahn gebrochen und die neue bairische Schule schaffen helfen; jetzt fegte ein Barbar als Ratgeber der Krone ihre Klöster weg. Für eine neue bairische Volkskultur hatten die Besten dieses Stammes gekämpft und gelitten, nun brach von allen Seiten die Fremde herein. Gegen Renaissance und Barock, gegen einen toten und tödlich unfruchtbaren Humanismus hatten sie ihre Kraft zerrieben und jetzt trugen eben diese Fremden einen neuen Humanismus in die bairische Schule. Vor fünfzig Jahren war der Baier ein Wilder gewesen, weil er besser Latein sprach als Deutsch, und jetzt war er ein Barbar, weil er besser Deutsch sprach als Latein. Westenrieder wurde immer kirchlicher und kämpfte verzweifelt gegen den sinnlosen und krankhaften Radikalismus des leitenden Staatsmannes. Er haßte den schmachvollen Bund mit Frankreich, der schon vor hundert Jahren das Land in den Zusammenbruch geführt hatte. Er wurde zum glühenden Lob-

redner Baierns. Aber durch Jahrzehnte hatte er im Volke nur Nacht gesehen und Fremde als Fackelträger gepriesen. Wie konnte er schelten, daß man sie jetzt ins Land rief. 1803 waren Schelling und Paulus nach Würzburg, Anselm Feuerbach nach Landshut, Friedrich Heinrich Jacobi nach München gekommen und als der dritte Schwabe Friedrich Emanuel Niethammer 1808 Oberschulrat in München geworden war, hatte der neue Humanismus der Franken und Alamannen in der Schule gesiegt, nachdem ein gutes Menschenalter die deutsche realistische Schule, die mit Mühen und Opfern dem Jesuitenhumanismus abgekämpfte Schule, geblüht hatte.

Wie um 1700 so machte auch um 1800 die unselige bairische Politik tiefere Einflüsse dieser bewundernswerten Kulturarbeit auf das Staatswesen unmöglich. Habsburger und Wittelsbacher hätten vereint das gemeinsame bairische Volk zum führenden Kulturträger in Mitteleuropa machen können. Die kulturellen, künstlerischen und literarischen Güter für diese Sendung waren seit 1500 geschaffen worden. Daß es anders kam, das lag in der Politik, die seit dem späten siebzehnten Jahrhundert in München gemacht wurde. Die Kultur des bairischen Volkes vom Lech bis zur Leitha war so groß, reich und alles umfassend, so schwer an Inhalt, so bedeutend an Formen, so mächtig an Überlieferungen, so lückenlos, folgerichtig, stet und zielbewußt weitergebildet, daß sie, soweit es an ihr lag, das geistige Leben der andern deutschen Stämme hätte weiterführen können. Doch die bairische Kultur mußte büßen, was die bairische Politik verbrach.

4.

Die bairischen Landschaften.

Die weitgedehnten bairischen Landschaften schließen sich zu drei natürlichen Gruppen zusammen: die altbairischen Gaue der Wittelsbacher; die von den Ständen beherrschten Landschaften der Habsburger; die beiden fürstlichen Länder Tirol und Salzburg. Der bairische Volkscharakter, umgeprägt durch die verschiedene Gestalt des heimischen Bodens, die wechselnde Obmacht staatsbildender Kräfte, die schwankende Stellung zur Kirchenbewegung, anders geartete literarische Überlieferungen aus dem fünfzehnten Jahrhundert, die neuen Schulen und Universitäten, die Anziehungskraft der Klöster bestimmten das Zusammentreten der einzelnen Gruppen.

Neben der Volksbühne entfaltete sich die Volksrede wie in Wien so in Altbaiern seit dem späten sechzehnten Jahrhundert zu nachhaltigem Einfluß auf Geistesleben und Bekenntnis des Baiern. Die große Vergangenheit der

bairischen Volksrede im zwölften und dreizehnten Jahrhundert wirkte fort. Die bewußte Mühe der Wittelsbacher kam ihr zugute. Der Tiroler Melchior Fabris, der nur deutsch reden will, der Konvertit Jakob Rabus mit seiner derben, kernigen Predigersprache, Augustin Neser aus Fürstenberg, dieser kühne Sprecher und furchtlose Tadler des Adels und der Geistlichkeit und Streitrufer gegen die Türken, alle drei um 1570 wirksam, bilden, wohl zum großen Teil von Johannes Nas beeinflußt, das Gefolge dieses Volksredners.

Johannes Nas war in Franken geboren, 1534 zu Eltmann bei Bamberg, genoß niedere Schulbildung und wurde Schneider. In München kam er zur alten Kirche zurück und wurde Franziskaner. Des Nachts lernt er Latein. 1557 ist er Priester, in Ingolstadt Student und lernt nun Griechisch und Hebräisch, ein Held eisernen Fleißes und von jenem Bildungshunger getrieben, der zu den schönsten Zügen dieses Jahrhunderts gehört. 1560 wurde er Prediger in Ingolstadt. Man muß an Berthold von Regensburg denken, wenn einem die ungeheure Wirkung dieses trotzig aufsteigenden Mannes glaubhaft werden soll. 1571 predigte er deutsch, in Rom, vor Papst und Kardinälen, wurde Hofprediger in Innsbruck und starb 1590 als Weihbischof von Brixen. Wie bei allen Künstlern des gesprochenen Worts, der unmittelbar wirkenden Persönlichkeit, muß man sich mühsam den Eindruck zurückbilden, den er machte. Die Predigten dieses Mannes waren das beste Deutsch des späten sechzehnten Jahrhunderts. Die Sätze nicht bairisch wuchtig einschlagend, sondern in fränkischer Glätte, Rundung und Fülle. Die Sprache stark bairisch gefärbt. Der Inhalt seiner Streitschriften nicht bairisch, durch Wortgewalt erdrückend, sondern fränkisch scharf und aufreizend unerbittlich. Die Stimmung nicht das wirkungssichere bairische Kraftgefühl, lospolternd, unbekümmert um die Würde des Ortes, sondern fränkisch lebendig und flüssig und selbst in der größten Aufregung sorgsam des Ortes und der Gelegenheit bewußt. Das was die Zeit erlaubte, abgerechnet, verleugnet Nas niemals den guten fränkischen Schliff. Baiern, Franken, Schwaben durchzog er und predigte wie Berthold von Regensburg im Freien.

Gegen eine Legion von Feinden, die ihn angriffen, die er aufgesucht hatte, kämpfte seit 1565 seine „Centuriae". Luthers Lehre und Schriftauslegung war sein Kampfziel und sein gewandtester Gegner Fischart holte sich eine peinliche Schlappe, da er eine namenlose Schrift des Nas, unkundig des Verfassers, eben gegen Nas ausschrieb. Mit seinem ausgezeichneten Deutsch, seiner staunenswerten Belesenheit, seinem anschaulichen Bilderstil und dem offenen Bekenntnis zu seiner Jugend ist Nas einer der anziehendsten Kämpfer im Getümmel des späten sechzehnten Jahrhunderts. Seine Bedeutung für die

Gegenbewegung erweist die Tatsache, daß sein Katechismus 1565 fast gleichzeitig mit dem des Jesuiten Canisius erschien. Die Parodie in allen Formen war ein stammestümlicher Ausdruck der bairischen Literatur und der Franke Nas, dessen Wirkungsziel der Baier war, lebte sich in diese Form so prächtig ein, daß er sie handhabte wie wenige. Die großartigste Dichtung dieses Geistes der Parodie war die Urfassung des Faustbuches, die heute ohne Frage mehr als Satire auf Luther erkannt wurde. Diese Urfassung des Faustbuches als Parodie auf das Luthertum stammt ohne Zweifel aus dem Umkreis der bairischen Literatur der Gegenbewegung und vieles spricht dafür, daß Nas der Verfasser war. Hundert Offenbarungen dieser Art erwarten einen noch aus dem Schrifttum des bairischen Volkes, sobald man anfangen wird auch das für Literatur zu halten, was nicht zum Ruhme des preußischen Staates beitrug.

Die Oberpfalz sandte eine ganze Reihe bedeutender Männer ins Bairische aus, schon seit frühester Zeit. Regensburg, an der Mark der Landschaft, war die Eckfäule des bairischen Theaterwesens. Zwei Fastnachtsspiele aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts sind äußerst wertvolle Urkunden. Das eine, ein Bauernlustspiel, ist das älteste größere Denkmal bairischer Mundart, stammt von Stephan Egl und wurde 1618 von den Schreinern gespielt. Das andere, das Schreinerspiel vom gleichen Verfasser und gleichen Jahr, führt in die sozialen Kämpfe der Regensburger Handwerker und ist ein Gradmesser für die Beziehungen der Stadt zu Nürnberg. Der Stoff des Stückes ist der Streit zwischen Meistern und Gesellen um die Arbeit bei Licht. Es schöpft aus einem Schwerttanzspiel, das bis ins fünfzehnte Jahrhundert zurückgeht, berührt sich vielfältig mit Nürnberger Schreinerbräuchen, bot einem Nürnberger Spiel von 1656 Entlehnungen und seine Einflüsse tauchen am Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Hamburg auf. Das Regensburger Theaterleben war reich und vielbewegt. Anfang des sechzehnten Jahrhunderts gaben die Kürschnergehilfen Fastnachtsspiele, seit 1604 die Schreinergesellen. Die Karfreitagsspiele wurden 1721 und 1735 verboten. Eine Masse von Jesuitendramen des Theaters zu Sankt Paul sind von 1608 bis 1809 bekannt, der übliche Spielplan. Für den kaiserlichen Hof wurden oft Holztheater gebaut und seit Regensburg Sitz des Reichstages war, gab es Wirtschaften und Umzüge der Gesandten. Die moderne Theatergeschichte der Stadt beginnt mit 1748, da sich Fürst Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis in Regensburg niederließ. Er richtete einen fürstlichen Hof ein und rief Schauspielertruppen. Seit 1760 bestand ein französisches Theater, seit 1775 eine italienische Oper. 1787 gab Schikaneder, ein Stadtkind, seine großartigen Vorstellungen im Freien. 1804 wurde das neue Spielhaus eröffnet.

Landshut nahm am Aufschwung der bairischen Übersetzungskunst teil, später an der neuen Bewegung des achtzehnten Jahrhunderts und bot der Stammesuniversität ein Menschenalter lang Hort und Heimat. Schon 1515 ließ Dietrich von Pleningen in Landshut Proben einer Senecaübersetzung drucken. Ein ganz absonderliches Leben führte auf dem Landshuter Schloßberg der Pfarrer Georg Alois Dietl, 1752—1809, aus Pressath in der Oberpfalz. 1786 schrieb er seine „Vertrauten Briefe eines Geistlichen", deretwegen er verhört wurde, und 1789 die „Gespräche eines Pfarrers auf dem Lande mit seinen Pfarrkindern". Seine Predigtsammlung schrieb die Allgemeine Literaturzeitung einem protestantischen Geistlichen zu. Dietl, ein behaglich und mit Auswahl genießender Altbaier, wollte Yoriks empfindsame Reise, Klopstock und Wieland ins Niederbairische übersetzen. Doch diese baiernfremde Empfindsamkeit geriet natürlich zu polternder Rührung. Viel besser fand er sich in Lockes Deismus zurecht, und was er unter Aufklärung verstand, das verstanden die Münchner Geistlichen von Hieber bis zu Westenrieder nicht darunter. Einnehmend klingt seine schmiegsame Sprache. Er pflegte sie behutsam wie Alxinger. Als Professor für Ästhetik an der Landshuter Universität lehrte er im Geiste Schillers.

Eichstätt war ein Jesuitentheater, Freising eine Benediktinerbühne. Sofort nach ihrem Einzuge 1614 begannen die Jesuiten in Eichstätt zu spielen. Die Bischöfe waren mit Leib und Seele bei der Sache und ließen sich wohl auch, todkrank, ins Theater tragen. Viele Fremde sprachen hier zu, und was besonders auffällt, ist die außergewöhnlich starke Verwendung des Chores. Die Benediktinerschule in Freising wurde 1617 gegründet. Eifrige Pflege der Oper, viele Stoffe aus der bairischen Geschichte sind diesem Theater eigen. 1751 ging das erste deutsche Stück über die Bühne: „Weise Torheit des seeligen Jakobine" und seit 1781 wurde nur noch deutsch gespielt. Ein schönes Zeugnis des ernsten Benediktinereifers für die deutsche Sprache war der Fremdwörterumzug von 1773 „Sichtbares Lexikon einiger dermalen in deutscher Sprache üblicher französischer Wörter denen zu Liebe, so nicht lesen können ohne Druck, in Lebensgröße ans Licht gestellt durch eine Schlittenfahrt von den Studenten in Freising".

Ettal und Oberammergau! Man müßte die ganze Kulturgeschichte des bairischen Volkes wiederholen, um den vollen Sinn dieser beiden Namen zu hören. In dieser Landschaft vermählte sich recht eigentlich der Baier mit der Kunst des Barock. Hier standen uralte Klöster, in denen es gerade im späten sechzehnten Jahrhundert von ernstester wissenschaftlicher Arbeit lebte. Gewaltige Bauten des Barockstils wuchsen empor, Kunst und Wissenschaft rangen

um den Wettpreis, weitherzige Gastfreundschaft schloß alle Türen auf. Im Ammergau wurden nach Westenrieder „unzählige Jünglinge, an welchen man die Spuren guter Köpfe bemerkt, von Klöstern und Pfarrern gleichsam an Kindes Statt angenommen, unentgeltlich erzogen und in den Anfangsgründen der Wissenschaften unterrichtet". Gerade aus diesen Klöstern ging fruchtbares Leben im achtzehnten Jahrhundert aus. In Polling standen über 80 000 Bände der seltensten Art, in Wessobrunn lief Anfang des sechzehnten Jahrhunderts eine eigene Druckerei. Und viel später, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, war es eine Benediktinerabtei, die zu Kempten und ihre Societas litteraria germanica Benedictina, die das geistige Leben Schwabens und Altbaierns mit den lutherischen Landschaften zu verbinden suchte, aus der mit Gottsched Briefe gewechselt wurden. Die reichen Prälaten Altbaierns bauten und musizierten, spielten und forschten um die Wette. Alles lebte und formte die Künste des Barock. „Das war die Kunst nach dem Herzen des lebensfrischen und sinnefreudigen bairischen Volksstammes, der das übersinnliche greifbar vor sich sehen will und tiefen Abscheu hegt vor jeder formlosen Abstraktion." Die neue Bewegung wurde weniger durch Dragoner aus Baiern hinausgeritten, sondern die berauschende Musik der Farben, Melodien und Formen des Barock, im Geiste der alten Kirche verbunden, zogen den Baier zurück. „Das kongeniale Erfassen der süddeutschen Volksnatur, den konservativsten aller Stämme ganz in den Bannkreis italienischer Kunst zu zwingen", das war hier das Problem. Jede Abtei war ein Mittelpunkt, von dem aus diese volkstümliche Kunst nach allen Seiten ausströmte bis in die einsamste Waldkapelle und die letzte Holzschnitzerwerkstatt. Die einheitlich geschlossene, hochaufstrebende Kirche von Ettal, eines der schönsten Meisterwerke dieser Kunst, war ein Symbol dafür.

Ettal und Oberammergau, an der Grenze bairischer und alamannischer Art, liegen an der alten Römerstraße und dem späteren Handelsweg von Verona nach Augsburg. Der Ort, ob man seinen Namen nun als Einödtal, als Tal des Verlöbnisses, als Tal Ethikos deuten mag, weist in die Zeit der Karlinger zurück. Hier stiftete 1332 Kaiser Ludwig ein Benediktinerkloster und ein Pfründehaus für Ritterbürtige und ihre Frauen. War das die Idee des Graltempeltums? Diese Abtei Ettal wurde bald das Herz des ganzen Ammergaues. Ihre höchste Blüte hub mit dem neuen, mit dem achtzehnten Jahrhundert an. Seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts versammelten sich die Äbte oder Gesandten aller bairischen Benediktinerklöster zu Beratungen über Schulangelegenheiten und die Berichte dieser Tagungen sind wertvolle Urkunden zur deutschen Bildungsgeschichte. 1708 schlug Freising eine Er-

neuerung der Gymnasien vor. Man beriet, ob die Philosophie des Thomas fürderhin herrschen solle, und war hochherzig genug, den Besuch der Ordensuniversität Salzburg nicht zur Pflicht zu machen, sondern die Wahl auch anderer Hochschulen freizugeben. Aus dem Geiste solchen Fortschritts erwuchs die Ettaler Ritterakademie und einer der größten Äbte, die der Benediktinerorden jemals hatte, schuf sie.

Plazidus Seiz, 1672—1736, stammte aus Landsberg. In Ettal und Salzburg studierte er und lehrte hier schließlich nacheinander Beredsamkeit, Sittenlehre, Geschichte. Als pater comicus war er Regisseur und Dichter des Salzburger Universitätstheaters. 1709 wurde er Abt von Ettal, 1711 gründete er die Ritterakademie, die nun die Blüte des süddeutschen Adels an sich zog. Im Studienplan war die Herrschaft des Humanismus bereits gebrochen. Die Ritterschüler trieben neben den Lehrgegenständen der Zeit Musik und Scheibenschießen, Fechten und Jagen, Fischfang und Vogelstellen und von ihren Belagerungsübungen haben sich die Erdwälle bis heute erhalten. 1744 brannten Kloster und Akademiegebäude nieder. Die Schule blieb in Trümmern liegen, doch das Kloster erhob sich zu neuem Leben, bis es der Graf Montgelas niederstürzte.

Im Kloster wirkte eine ganze Schule von Theaterdichtern, doch keiner so mächtig und einflußreich wie Ferdinand Rosner. Ein Wiener Kind, 1709 geboren, kam er 1721 nach Ettal, wurde Professor an der Ritterakademie, Archivar und Bibliothekar und starb im Kloster 1778. Sechs schwere Bände voll Lesefrüchte, deutsche und lateinische Verse, Theaterstücke, sind von seiner Hand erhalten. Manches ist nur Abschrift, das meiste eigene Dichtungen. Eine lateinische Odensammlung erinnert auffallend an den Stil des Denis. Die Überschriften der deutschen Verse sind lateinisch und die Themastellung weist sie als vorbildliche Schulübungen aus. Doch die Reime, die Rosner machte, klingen ganz entzückend, leicht und trällernd, im Wiener Tonfall. Viele Volksliedanklänge sind zu hören.

Tanzmäßige Liedformen weiß er zu bilden, die lebhafteste Wiener Weisen sind. „Amor caecus", eine Arie im Rhythmus des Schnadahüpfels.

Amor, kleines Kind,
Siehe den Rauch und Dunst,
Grausame Feuersbrunst,
So du angezündt.
Amor, es brinnt.

Wanns weitergreifen tut,
Straft man dich mit der Rut'.
Laufe geschwind.
Amor, es brinnt.

Ein lateinisches Drama „Benedictus" und andere; lateinische Weihnachtsspiele; Arien und deutsche Chöre zu einem Johann von Nepomuk sind Zeugnis für seine Tätigkeit als Theaterdichter und Regisseur.

Die Oberammergauer gelobten im Pestjahr 1633 ein Passionsspiel. Dieses und andere Gelöbnisse dieser Art in andern bairischen Landschaften sind die feierlichste Urkunde dessen, wie das bairische Volk seine Bühnenkunst als das kostbarste Kulturopfer auffaßte, das den erzürnten Himmel besänftigen könne, als eine Form des Gottesdienstes. Wie nahe stehen sich hier Attika und das bairische Oberland! 1634 fand das erste Passionsspiel statt. Das älteste Spielbuch, von 1662 bezeugt und erhalten, ist zusammengearbeitet aus einem Passionsspiel des fünfzehnten Jahrhunderts — aus Augsburg, jedenfalls aus Schwaben — und dem 1566 gedruckten Stück des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild. In Augsburg ließ sich während des sechzehnten Jahrhunderts ein völliges Übergehen der Meistersänger von der Singschule zum Theaterbetrieb feststellen. Das kam nun Oberammergau zugute. Sein erstes Spielbuch ist eine Frucht des Augsburger Handwerkertheaters. Dieser Text wurde aber sofort stufenweise umgebildet. Stücke aus der Weilheimer Passion von 1600 und 1615 wurden aufgenommen und seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts näherte sich der alte Meistersingertext mehr und mehr der Barockbühne. 1750 wandten sich die Oberammergauer nach Ettal um ein neues Spielbuch, und der es ihnen schrieb, war eben Ferdinand Rosner.

Er machte als Vollender das Theater Oberammergaus, Bühne und Stück, zum vollen volkstümlichen Barockkunstwerk. Sein Spielbuch mit der starken Herrschaft der Musik, den lebenden Bildern, dem Überwiegen des Dekorativen, den Arien, vor allem mit der Schlußapotheose in Alexandrinern ist das fein erwogene Ergebnis des Barockschauspiels in Wien, in München, in allen bairischen Schulen und Abteien. Und die neue Bühne Oberammergaus. Sie hat nichts gemein mit der Bühne des Mittelalters. Als geschlossenes Theater im Freien, mit den Gassen der beiden Seitenbaue, mit dem streng perspektivischen Aufbau des Ganzen, mit dem scheinbaren und wirklichen Blick ins Freie, mit den mächtig flankierten Vorderseiten: das ist die Bühne des Barock, über die jene Prunkschauspiele und Festspielopern der bairischen Fürstenstädte gingen. In Oberbaiern ist es wirkliches Erlebnis geworden, was überall zu spüren war: Barockkunst ist Volkskunst. Das Wiener Stegreiftheater und die Weihebühne Oberammergaus sind der unvergleichliche Gewinn, den das bairische Volk aus dem Humanismus, aus der Renaissance, aus dem Barock zog, aus der Kunst der welschen Oper, aus der Kunst der Jesuiten und Benediktiner. Beide Bühnen, die am Kärntnertor und die von Oberammergau, wirken durch Fortbildungen bis in die jüngsten Tage.

So in ganz Oberbaiern. 1580 wurde an den Ufern der Kieferach ein österreichisches Hammerwerk gebaut und seit 1596 spielten die Schmiede und Schmiedegesellen Komödie. Am Burgberge bei Kiefersfelden bauten sie sich

eine hölzerne Hütte. Ritterspiele, Märchen und Sagen gingen über diese Bretter und alles wurde in einer eignen Theaterbibliothek gesammelt, die den ganzen Spielplan enthielt. Ein stehendes bairisches Dorftheater durch dreihundert Jahre, seit dem Abend des sechzehnten Jahrhunderts! Zum Dramatiker geboren, schrieb der Kohlenbrenner Josef Schmalz aus Brixlegg um 1800 eine Reihe Stücke für Kiefersfelden, knapp, derb, ohne lange Zwiesprache und Einzelrede, Kunstwerke im Stile Stranitzkys.

Es fieberte das Theaterblut im ganzen Volke. Bairische Bediente des Kurfürsten Josef Klemens von Köln spielten irgendwo am Rhein das Mundartstück „Der Prinz von Arcadien" 1701. Als das bairische Leibregiment 1713 in Namur lag, führte es, tief im Französischen, ein Passionsspiel auf. Kleine Festspiele in Baumburger Mundart sind von 1759, ein Primizspiel ist von 1770 erhalten. Zwischenhin schwärmte ein ganzes Schrifttum bairischer Zunge, historische Lieder über die Schlachten des großen Krieges, über die Einnahme Belgrads 1690 durch Max Emanuel, über das Elend, das die siegreichen Kaiserlichen im spanischen Erbfolgekrieg ins Land trugen. Dazu eine ganze Literatur von Gedichten in der Art des „Andächtigen Bauern" von 1758, die das naive Staunen des Landmanns schildern in der Kirche, in Städten wie Landshut und Salzburg. Das bairische Volk hatte für den gelehrten Humanismus, für sein Spiel des Tauschens und Vorstellens kein Verständnis. Doch es raffte gierig an sich, was daraus volksmäßig werden konnte. Ein Symbol für das Verhältnis des Baiern zur Renaissance ist der Müller Ulrich Petz zu Wiedergeltingen bei Steingaden um 1550, der mit derber Seele und mit Baiertrotz Latein und Griechisch lernte, um am Feierabend und wenn die Mühle stand, die kostbaren Bücher längst verschollener Heiden, fern da unten, lesen zu können.

So führt der eine Zug von Regensburg zu beiden Seiten an München vorbei bis tief in die Berge Oberbaierns, der andere in weitem Bogen von Passau bis an die windische Gemarkung. Den schönsten, furchenreichsten Durchschnitt durch die Theatergeschichte beider Jahrhunderte bietet Oberösterreich. Die alten Misterien und Fastnachtsspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, die humanistische Komödie der lutherischen Lateinschulen, die Barockbühnen der mächtigen Klöster des Donautales, das alles prallt fast zu gleicher Zeit noch aufeinander. Die lutherische Landschaftsschule zu Linz und die lutherische Lateinschule zu Steyr waren die Pflegstätten des humanistischen Dramas. Ein seltsamer Gegensatz! Diese Schulmeister zu Linz und Steyr, fröhlich darbend, etwas pedantisch, doch mit tiefem Ernst bei der Sache, ihre Mittel so bescheiden als möglich, doch alles um Liebe, so feilten sie mit unsäglicher Gewissenhaftigkeit am Wort ihrer Dramen, indes die Klöster aus un-

erschöpflicher Fülle Prunkwirkungen über die Massen schütteten. Linienscharf scheiden sich hier die künstlerischen Ziele, Mittel und Erfolge zweier Weltanschauungen, die um die Seele des Baiern rangen. Meist waren es in Linz Fremde, Alamannen, neben Kepler und Megiser der Schlesier Georg Calaminus, 1547—1595. In Straßburg hatte er studiert und er war voll des Geistes, den damals das akademische Straßburg ausströmte. 1578 kam er nach Linz und richtete nach Elsässer Muster sein Schultheater ein. Im gleichen Jahr wurde sein lateinisches Weihnachtsspiel gegeben und 1594 erschien zu Straßburg sein „Rudolphus et Ottocarus", von dem manche Beziehungen zu Grillparzer festgestellt sind.

Die Stadt einer blühenden Meistersängerschule, Steyr, wetteiferte mit Linz. Hier wirkte seit 1558 Thomas Pagaeus — Brunner — aus Landshut. Er schuf eine Reihe Schuldramen wie sein Nachfolger auch, der Nürnberger Georg Mauritius, 1539—1610. Seine Bibelstücke waren außerordentlich gewandt und belebt. Auch er schuf eine Griseldis. Der katholische Schulmeister Wolfgang Lindner hatte wohl schon bei Schmeltzl gelernt.

Als die Jesuiten 1608 in Linz einzogen, bedeutete das für die Theaterkunst nicht viel. Es fehlte der Hof und das rein Schulmäßige der Linzer Jesuitenbühne trat immer ungehemmter hervor.

Im Donautal waren es wie in Oberbaiern die großen Klöster, drei vor allem: Sankt Florian, Lambach und die Königin Kremsmünster. Diese Abtei kann ihrer ganzen kulturellen Wirksamkeit nach nur mit Ettal verglichen werden. Drei Äbte bezeichnen in Kremsmünster den Weg zu ungeheuerm Einfluß: der größte von allen Plazidius Buechauer, der Schöpfer des Stiftstheaters 1641; Alexander III. Fixlmüller, 1744 Schöpfer der Ritterakademie; Erembert III. Mayer, unter dem das Stift und sein Theater 1771—1800 zu größtem Glanze gedieh. Von 1651 bis 1780 sind in Kremsmünster mehr als hundert Textbücher erhalten. Die Abtei, ein Mittelpunkt der Tonkunst, besaß eine Oper, die sich mit der Wiener Hofbühne zu wetteifern getraute. Das Beste und Größte wurde gespielt, Gluck, Haydn, Jomelli, Mozart, Salieri, und wie vorzüglich die Schüler italienisch sangen, das bestätigte ihnen 1777 der päpstliche Gesandte Graf Garampi. Junge Mönche wurden nach Italien geschickt zu den besten Meistern. Die Ritterakademie, nicht ausschließlich für Adelige, trat 1744 das Erbe Ettals an. Der Lehrplan war fast überreich und weit über den veralteten humanistischen Schulbetrieb hinausgewachsen. Alle Wissenschaften der vier Fakultäten wurden vorgetragen, dazu moderne Sprachen, Militärbaukunst und Architektur, Musik und Fechten, und zu einer Zeit, da Ickstatt noch gar nicht um die Universität Ingolstadt kämpfte, wurde

im Benediktinerstift Kremsmünster Wolffs Philosophie gelehrt. Freilich galt die Akademie manchem als ketzerisch. Erembert III. Mayer fügte 1772 Staatspolitik und Kriminalwissenschaft in den Lehrplan. 1782 hob Josef II. die Akademie auf aus Abneigung gegen Adelsvorrechte, die aber ja doch in Kremsmünster nicht eigentlich herrschten. Diese hohe Schule war ein Hort der deutschen Sprache und Literatur. Seit 1755 war die Theatersprache deutsch und selbst die Mundart wurde gepflegt. Hier wirkte Sigmund Popowitsch, 1705—1774, und der Stiftspriester Rudolf Graser, beide im Sinne nationalen Schrifttums außerordentlich verdienstlich.

Dem Stift gehörte der Baier an, der Glanz und Ehre auf jede Stadt gezogen hätte, Simon Rettenbacher, 1634—1706. Man wird ihn einmal, allgemein, neben die bedeutendsten Deutschen des siebzehnten Jahrhunderts stellen. Seine Heimat war Aigen bei Salzburg. Er studierte in Salzburg, in Rom, in Padua. Trotz Aussichten auf eine glänzende weltliche Laufbahn trat er 1661 in die Abtei Kremsmünster ein. 1658—1659 in Rom, trieb er morgenländische Sprachen und Leo Allatinus aus Chios, Laienprofessor am griechischen Kolleg, war sein Gönner. Die ersten Kenner des Morgenlandes waren seine Lehrer. In Kremsmünster übernahm er die Leitung des Gymnasiums und 1671—1675 war er Geschichtsprofessor in Salzburg und Leiter des Universitätstheaters. Als Bibliothekar in Kremsmünster setzte er seine Bühnentätigkeit fort. „Misonis Erythraei ludicra et satyrica“ in glänzender lateinischer Prosa waren scharfe Zeitsatiren. Von Arbeiten umdrängt lernt er Türkisch und Persisch, schreibt den Text und setzt die Musik zu dem prunkvollen Singspiel von 1680 „Ulixes“. Kaiser Leopold war zu Besuch im Kloster und staunend fand er hier alle Feinheiten, allen Glanz, die ausgezeichneten Weisen seiner Hofoper wieder. 1683 erschienen Rettenbachers ausgewählte Dramen und bewundernd sieht man den Unermüdlichen bei Übersetzungen aus dem Spanischen und Französischen tätig. Eine Menge lateinischer Gedichte, das Beste und Schönste, wurde nicht gedruckt; eine Heiligenlegende auf alle Tage, „deutsche Reimgedichte“, theologische Schriften haben die Pressen nie gesehen. 6000 Gedichte, darunter 4000 Epigramme, sind von ihm erhalten.

Rettenbacher war neben Balde der größte deutsche Renaissancedichter des siebzehnten Jahrhunderts. Horaz war sein Meister. Doch es ist verlockend zu sagen, er habe ihn nicht nachgebildet als sein Schüler, sondern gesungen wie sein Bruder. Das hohe Pathos echter Gesinnung, die starken Gedanken weltreifer Mannheit, das schamhafte, tiefe Gefühl des Baiern in weichen Stunden, der große, edle vaterländische Zorn und eine Form, die so klassisch ist, daß sie wie eine junge, unberührte Frucht duftet, so spiegelt dieser liebens-

würdigste Vertreter des durch die Gegenbewegung geläuterten Klosterlebens die ganze deutsche Literatur der Zeit in antiken Formen wider, Scheffler ebenso wie verfeinert und züchtiger die späten Schlesier. Seine lateinischen Rheinlieder, seine Naturhymnen, daß sie doch deutsch wären! Daß ein Ebenbürtiger käme, der uns seine mächtige Ode Viribus Germania surge iunctis in deutsche Verse bannte! Er feiert Bacchus, er scherzt und spottet von Dingen der Liebe, er gibt in einer Ode comoediae leges, er schmettert seine Posaunenrufe in die Welt, die die Habsburger immer wieder auf ihre Morgenstraße gen Osten weisen. Als Liedersänger, als Theaterdichter, als Schulmeister und Hochschullehrer, als Forscher, Sprachkenner und Benediktiner, im Scherz und im Ernst, untadelhaft und voll ruhiger Kraft der Persönlichkeit, der Vollgehalt der bairischen Kultur des siebzehnten Jahrhunderts.

Das Chorherrnstift Sankt Florian, trotzdem auch hier ein Theater blühte, das sich gleichfalls 1680 vor dem Kaiser erprobte, hatte schon seit dem Mittelalter vor allem durch Gelehrsamkeit gegolten. Gerade seit 1700 war das Kloster in mächtigem Aufstiege. Hier wirkte eine ganze Predigerschule des Barockstils. Der Propst Johann Georg Wismayr, 1695—1755, ein glücklicher und rührend bescheidener Sammler von Urkunden zur Geschichte des Landes und Stiftes, schuf die Bibliothek. Seine Bücherjäger streiften vom Haag bis Venedig und Rom. 1748 gab das Kloster 20,000 Gulden her für die Münzsammlung des Apostolo Zeno.

Was für Kremsmünster Rettenbacher war, das bedeutete für Lambach Maurus Lindemayer, 1723—1783. Er stammte aus Neukirchen bei Lambach und trat 1746 ins Stift, studierte in Salzburg, wurde 1754 Prior und starb als Seelsorger zu Neukirchen. Seine mundartlichen Gedichte wurden erst 1822 gedruckt. In der bairischen Theatergeschichte steht er an einem Dreiwege. Als Maria Antoinette auf ihrer unseligen Brautfahrt durch Lambach zog 1770, spielte ihr Lindemayer sein köstliches Lustspiel „Kurzweiliger Hochzeitsvertrag“ vor. Im gleichen Jahr ging sein Argonautenzug in Szene, der stärkste Hinweis auf die Wiener Barockbühne, ein Zwischenglied von ihr zu Grillparzer. Immer klarer ging auch bei ihm die typische bairische Entwicklung auf. Das ist seine „Reisende Ceres“, eine Parodie der griechisch-morgenländischen Kulturmythe. Lindemayers letzte Stufe war der „unentbehrliche Hanswurst“, der mit vollendeter Kunst das Stegreiftheater literarisch umformt und Kostbarkeiten aus dem Volksleben enthält. Alles ist einfach gebaut, knapp und schlagend, höchst ergötzliche Wortwitze, Arien, dramatisch in jeder Zeile; die Mundart des Hausruckviertels neben hochdeutschen Alexandrinern; Früchte schönster Begabung und siegreicher Bühnenlaune.

Den Knoten zu all diesen flatternden Fäden des Stoffes und der Gestaltung knüpfte das Theater des Piaristengymnasiums zu Horn. Als Orden der Versöhnung und zum segensvollen Ausbau der österreichischen Mittelschule 1763—1819 berufen, waren die Piaristen 1657 in Horn eingezogen. Zwei Jahre später begannen sie zu spielen und bei ihrem unermüdlichen Eifer überall zu lernen, bei dem heißen Bemühen immer vorne zu bleiben, ist es verständlich, daß gerade der Spielplan dieser Anstalt die feinste, sorgfältigste, vollständigste Auswahl ist aus den Stoffmassen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Ihr Spielplan ist der beste, allgemeinste, übersichtlichste und für die Vorgeschichte fast jedes österreichischen Theaterstücks wichtig. Schon 1678 ein goldenes Vließ — Barockbühne, Lindemayer, Grillparzer —; 1690 Kara Mustapha — Höhepunkt der österreichischen Geschichte und Beziehung zur Hamburger Oper dieses Titels; 1695 „Griseldis" — Aufnahme des dem Baiern so lieben Stoffes aus hundert Aufführungen und Weiterleiten an Halm; 1707 „Ulysses" — wichtig für die Nachwirkung der Oper Kremsmünster und Rettenbachers; 1708 „Hildegardis" — Frischlin und die Fülle der Bearbeitungen auf allen Bühnen; 1715 „Aeneas und Turnus" — ob dem Berliner Johann Raue nachfolgend?; 1725 „Iphigenie auf Tauris".

In Steiermark und weiter südwärts ging es zunächst wie im Lande ob der Enns. Vorerst der Schulhumanismus der evangelischen Landstände; dann auf die neue Universität gestützt der christliche Barock, doch hier von den Jesuiten selber geführt; dann im achtzehnten Jahrhundert ein Schrifttum deutscher Zunge, hier in den Händen des Edelmanns im Sinne der herrschenden Landstände.

Auch die östlichen Alpenländer haben ihren Edelmann, um den sich die Dämmerungen zweier Zeiten sammeln, Sigmund von Herberstein. 1486 zu Wippach geboren, in Krain, besuchte er die Wiener Stadtschule und die Wiener Universität, 1499, nahm Kriegssold und diente den Habsburgern in diplomatischen Sendungen. Auf großen Reisen kam er durch ganz Europa und die entscheidungsschweren Reichstage zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts spürten seinen Einfluß. 1566 starb er zu Wien. Die Habsburger mit ihrer untrüglichen Witterung für weltgeschichtliche Zukunft schickten ihn zweimal, 1517 und 1525, nach Rußland, um die treibenden Kräfte, Land und Leute dieses dunklen Erdteiles zu ergründen. Aus Spionenberichten, aus den Mitteilungen russischer Staatsmänner, den Urkunden russischer Klöster und aus seiner eigenen Beobachtung erwuchsen die „Commentarii rerum Moscovitarum", 1549 gedruckt, von Russen gerühmt, von europäischer Geltung, die erste verläßliche, aufschlußreiche Schrift über Rußland, für die Habsburger und ihr

neues Reich eine Staatsurkunde ersten Ranges. Elf Auflagen folgten sich rasch und 1554—1557 erschien das Buch in deutscher Bearbeitung. Genealogische Arbeiten und eine deutsche Selbstbeschreibung 1560 trugen diesen hochaufleuchtenden Namen.

Der siegreiche Alamanne seit dem späten sechzehnten Jahrhundert richtete sich auch in den südlichen Alpenländern zur Herrschaft ein. 1576 wurde Frischlin an die Grazer lutherische Landschaftsschule berufen, doch sein Herzog, der Württemberger, ließ ihn nicht ziehen. Erst 1582 bekamen ihn die Laibacher für ihre Lateinschule. Jahrelang, seit 1594, wirkte Johann Kepler in Graz als Mathematiklehrer an der gleichen Schule. Er hatte den Kalender zu machen und seltene Drucke dieser Arbeit sind erhalten. 1600 kam er nach Prag und 1611 als Mathematiker an die Linzer Landschaftsschule. Länger und eindringlicher blieb der dritte Alamanne, der Stuttgarter Hieronymus Megiser, um 1554 geboren, Frischlins Lieblingsschüler. Durch die engen Beziehungen der Tübinger Hochschule zu den lutherischen Ständen der österreichischen Landschaften kam er als Erzieher nach Krain, war in Graz literarisch außerordentlich tätig und stand bei Erzherzog Karl in hoher Gunst. 1593 wurde er Rektor des Ständegymnasiums in Klagenfurt. Mit dem Einsetzen der Gegenbewegung wurde er 1601 ausgewiesen. Zwar wurde er 1613 ständischer Bibliothekar in Linz, wo er 1619 starb, aber seine größten Arbeiten galten den südöstlichen Alpenländern, sein „Dictionarium quattuor linguarum" 1593, deutsch, lateinisch, slovenisch, italienisch; seine grundlegende türkische Grammatik 1612; seine Reisebücher und Länderbeschreibungen; vor allem sein größtes Werk die „Annales Carinthiae", 1612 gedruckt.

Der Kampf zwischen beiden Kirchen wurde in Graz entschieden. Für das Gymnasium, dessen Verfassung David Chyträus von Rostock aus 1574 den lutherischen Landständen gab, waren ausgezeichnete humanistische Grundlagen im Lande. Die ersten Humanisten der Wiener Universität waren ja Steirer gewesen. Unter den Lehrern der Schule sind außer Kepler Wolfgang Finkheltauß und Lorenz Collin ihrer Namen wegen interessant. 1598 wurde sie aufgehoben. Die Jesuiten hatten 1586 eine Mittelschule eingerichtet und im November dieses Jahres begannen sie auch an der neuen Universität, deren Brief vom 1. Jänner 1585 lautet, ihr erstes Studienjahr. Die Habsburger hüteten diese Hochschule wie ihren Augapfel, sie wurde die ausgesprochene Adelsuniversität ihrer Länder. Von 1585 bis 1773 studierten in Graz 5 Erzherzöge und über 1000 Grafen und Freiherren, oft viele Generationen der gleichen glanzvollen Namen.

Das Universitätstheater stand auf der Höhe. Der Spielplan, die ganze Regiekunst bietet aber gegenüber München und Wien nichts Besonderes. Für das Interesse des Hofes zeugt es, daß Erzherzog Ferdinand 1612 seine eigenen Kleider auf die Bühne lieh und daß Leopold I. als Prinz 1646 mitspielte. Graz war von Einfluß auf den englischen Spielplan der Wanderbühnen. 1607 rief Erzherzog Ferdinand englische Komödianten an seinen steirischen Hof und am 10. Feber 1608 fand mit Marlowes Stück die erste Faustaufführung auf dem Festlande statt. Das Grazer Spielbuch des „Kaufmanns von Venedig" 1608 wurde während des ganzen Jahrhunderts in Deutschland benützt.

Der Aufstieg zur deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts vollzog sich auch in Steiermark ohne Sprung. Im siebzehnten Jahrhundert gab es eine ganze Schule deutscher Dichter der Landschaft. Als Typus für alle kann der Arzt Adam von Lebenwaldt, geboren 1624 zu Sarleinsbach im Mühlviertel als Adam Lebaldt, gelten. Von der Linzer Lateinschule kam er an die Universitäten Graz und Padua und wurde später in Graz und Rottenmann ein Heilkünstler von großen Erfolgen vor allem als Pestarzt. 1679 wurde er zum Dichter gekrönt und starb in Leoben 1696. Das klassische Latein der einen, die feinen glatten deutschen Verse seiner andern Gedichte, seine geistreichen Sinnsprüche, sein liebenswürdiges Naturgefühl rücken ihn den besten deutschen Dichtern der Zeit zur Seite. Er war kein Schüler Opitzens. Seine Sammlung „Poetischer Frühlings-Spaziergang" stammt von ungefähr 1690. Er war ein streitbarer Degen wider jeden Aberglauben, schrieb eine Fülle ärztlicher Aufsätze, war Mitarbeiter der Akademie der Naturforscher zu Breslau, schuf 1695 sein Lebenswerk „Land- Stadt- u. Hauß-Artzney-Buch", war Tonkünstler und erinnert in vielem an Albrecht Haller, auf den seine Naturschilderungen, beobachtet mit dem Auge des geschulten Kenners, vorausdeuten. Überhaupt müßte man von den Schweizer Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts zu Lebenwaldt eine Linie ziehn.

Der Führer zu den Erfolgen um 1800 war Johann Ritter von Kalchberg. In ganz Steiermark war es lauter geworden. Seit 1775 erschien das „Wochenblatt für die innerösterreichischen Staaten" und die Gründung des Grazer Landestheaters lockte die Bühnenbegabung aus dem steirischen Baiern und gab ihm die Kraft sich geltend zu machen. Der Magdeburger Johann Friedrich Schink war 1783 Theaterdichter in Graz und gab wöchentlich seine „Grazer Theaterchronik" heraus. In seinem komischen Roman des deutschen Bühnenlebens „Das Theater zu Abdera" 1787 lagen zumeist Wiener und Grazer Verhältnisse zugrunde. Dieses bewegtere Treiben und Streben um

die Kuliſſen machte den Aufſtieg Johanns von Kalchberg möglich. Er ſtammte, 1765 geboren, aus dem Mürztale und war bei jeglichem Fortſchritt am Werke. Seine Teilnahme an der Gründung des Joanneums und ſeine Arbeit als Vertreter der ſteiriſchen Stände ſeit 1791 brachten ſeiner Heimat reichen Segen. Es war eine ergreifende Ungeduld in ihm, die mit göttlicher Allmacht beſchleunigen möchte, was man im Lande als dringende Wünſche erkannte. Sein edler, reiner Sacheifer erinnert an die braven Altbaiern, die ſorglich, daß nichts Geſundes mitgeriſſen würde, doch unerbittlich die unfruchtbare Kruſte zweier Menſchenalter ſprengten. Der Name Heimat lag ihm ſtets auf den Lippen. In ſolcher Stimmung ließ Kalchberg 1789 in Graz „Früchte vaterländiſcher Muſen“ erſcheinen, denen im nächſten Jahr eine zweite Sammlung folgte. Will man das Leitmotiv dieſer zwei Büchlein nennen, ſo muß man an Denis denken. 1793 kamen ſeine Gedichte heraus. Mit ſeinen hiſtoriſchen Dramen, oft vaterländiſche Stoffe, „Agnes von Habsburg“ 1786, „Die Tempelherren“ 1788, „Die Grafen von Cilli“ 1790, „Andreas Baumkircher“ 1792, „Attila“ 1806 gliederte er ſich folgerichtig in die Entwicklung des gemeinbairiſchen Hiſtorienſtückes ein. Von Denis, Gellert, Klopſtock ging er in ſeinen Liedern aus und der reife Mann ſtand ernſt und kraftberuhigt im Schatten Schillers, mit dem er Briefe wechſelte, dem er als Mitglied der deutſchen Geſellſchaft in Jena nahetrat. Heimatliche Balladen, ernſte Balladen im Stile Gleims, Fabeln wie bei Gellert und unbekümmert freie Scherzlieder bezeichnen ſeinen Stoffkreis. Das echte ſteiriſche Pathos in allem, was Heimat und Überzeugung angeht, ein wunderfeines Gefühl für den antiken Rhythmus, Schillers ganze Art Ideen in wechſelndem Lichterſpiel, in wandelnden Geſtalten vorüberzuführen, das zeichnet ſeine Kunſt aus. Seine vielgeſpielten Bühnenſtücke ſind ſtilſchwere, äußerſt geſchickt gefügte Jambentragödien, im Ton nicht immer einheitlich und ſtellenweiſe ſtörend modern, doch im ganzen nach der Wiener Barockkunſt und kurz vor dem neuen Wiener Drama der beſte, bühnengemäßeſte Theaterdichter, den es damals im bairiſchen Stammesgebiet gab, Babo nicht ausgenommen.

Tirol und Salzburg waren die Klammern, die den bairiſchen Nordweſten und den bairiſchen Südoſten zuſammenhielten. Beide wiederholen das typiſche literariſche Leben Altbaierns und der Donaumark; bei beiden ragte die Landeshauptſtadt als Bergleuchte über die Umwelt wie in Altbaiern München und in der Donaumark Wien; bei beiden war das Schrifttum des Landes ähnlich um die Hauptſtadt gelagert und von ihr beſtrahlt wie dort. Tirol und Salzburg wiederholen die bairiſche Entwicklung, doch weil im Kleinern, weil zuſammengedrängter und leichter überſehbar, darum eindringlicher, ja überzeugender.

Der Hof Sigmunds des Münzreichen, 1446—1490, zu Innsbruck war ein Humanistenhort. Mit Aeneas Silvius war der Herzog bekannt, Gregor von Heimburg war seit 1460 sein Anwalt; der Bischof Johann Hinderbach von Trient, ein Hesse aus Kassels Umgebung; der Abt von Georgenberg Kaspar Augsburger aus Freiburg; Johann Fuchsmagen aus Hall: das waren seine gelehrten Ratgeber. Zu Sigmunds Zeit liefen die ersten Tiroler Pressen, die von Albert Duderstat 1475 in Trient und in Georgenberg 1480, aus welchem Jahr der älteste Nordtiroler Druck stammt. Zu Basel und Ingolstadt hielt der Herzog lebhafte Beziehungen, an der Gründung der Universität Freiburg war er mit Gütern beteiligt. Die humanistischen Tonkünstler Paul Hofhaimer 1479 und Heinrich Isaak 1484, der Schöpfer des Liedes „Innsbruck ich muß dich lassen", zierten seinen Hof. Doch in vielem war es noch ein mittelalterliches Leben voll herzhafter Fröhlichkeit und Zuneigung zu alter deutscher Dichtung. 1463 ließ Herzog Sigmund das „Deutsche Reckenbuch" abschreiben und seine Gattin Eleonore von Schottland, die mit Mechtild, dem Fräulein von Österreich, befreundet war, ging gewandt mit der Feder um. Sie übersetzte den französischen Roman Pontus und Sidonia ins Deutsche.

Maximilian I. machte Innsbruck seit 1490 zur kaiserlichen Hauptstadt, schmückte es mit Kunstschätzen aus, baute sich eine Burg und ließ das Heldenbuch abschreiben. Die deutsche Literatur des Landes zog reichen Gewinn. Die Treibenraiff waren ein altes Tiroler Geschlecht in Sterzing und Bozen und aus dieser Familie, wahrscheinlich bei Bozen, wurde um 1475 Petrus Tritonius Athesinus geboren. Vielleicht in Innsbruck war er Hofhaimers Schüler; in Ingolstadt wurde er Humanist. Brixen, Bozen, Hall, Innsbruck, Innichen, Klausen, Meran, Neustift, Schwaz, Sterzing besaßen damals schon blühende Lateinschulen. Tritonius wurde Lehrer an der Domschule Brixen, promovierte in Padua und versprach Celtis für dessen geplante Germania illustrata die Beschreibung des Etschlandes. Wohl nach 1503 kam er eben durch Celtis nach Wien und vertonte hier in seinem berühmten Schulbuche Melopoiae 1507 Gedichte des Horaz und Celtis. Auf die Höhe seines Lebens trat er als Schulmeister in Schwaz. Die neue Presse, die hier im Schlosse Sigmundslust lief, versorgte er mit Handschriften. Sein letztes Werk, des höchsten Ruhmes wert, waren die 131 altkirchlichen Hymnen, 1524 in Schwaz gedruckt, die Noten mit der Hand eingetragen.

Der andere führt schon in die furchtbare Not der zwanziger Jahre. Von der Kirchenbewegung war gerade der Sozialismus der Wiedertäufer im Unterinntal eingedrungen. Aufstände loderten talaufwärts, die Schmalkaldner fielen ein und nur mit Mühe gelang es die Gefahr zu bändigen. An der folgenden Zeit des Aufbaues unter Ferdinand I., der fast immer in Inns-

bruck Hof hielt, nahm Georg Rösch von Geroldshausen verdienstlichen Anteil. Er war 1501 zu Lienz im Pustertal geboren und wurde aus einem Lateinschullehrer ein angesehener, huldvoll geförderter Landesbeamter. Die Errichtung der ersten ständigen Druckerei in Innsbruck 1547 ging auf Rösch zurück. Er starb in Sterzing 1565. Mit seinen beiden Gedichten in ungelenken Knittelversen „Tiroler Landreim" 1557 und „Wunschspruch von allerlei Welthändeln" leitete er die neue deutsche Literatur des Landes ein. Der Landreim behandelt die Bodenschätze Tirols, vor allem die nutzbaren Gesteine, schildert den Bergbau, das Forstwesen, das Tierleben, die Pflanzenwelt seiner Heimat, der Wunschspruch die Tiroler Gewerbe.

Tirol war rings von Herden kirchlicher Unruhen umgeben, der Groll sozialen Aufruhrs murrte nur gedämpft, die Berichte der Kirchenvisitation lauteten traurig, die meisten Klöster waren trostlos zerfallen. Nach dem Teilungstestamente Ferdinands I. fiel dem Erzherzog Ferdinand 1564 Tirol zu und er griff mit starken Händen ein, doch schonend, wo er es durfte. Deutsche Gesangbücher wurden nicht verboten, das Singen deutscher Lieder in den Kirchen ausdrücklich gestattet. Die Klöster wurden unbarmherzig gereinigt. 1562 kamen die Jesuiten nach Innsbruck und im gleichen Jahre noch eröffneten sie ihr Gymnasium. An Prunk und Größe konnte sich ihr Theater mit den andern Bühnen nicht messen, ja an hohen Festen ließen sie sogar die Spielleiter aus Dillingen kommen. Sich ihnen willenlos zu beugen, dessen war hier niemand gesonnen und von der Kanzel tönte sofort mächtiger Widerspruch gegen ihre ganze Art und Lehrmethode. Der Widerpart war ein Franziskaner, der Hofprediger des Erzherzogs, Johannes Nas. Ferdinand hörte ihm zu und fand nichts Unbilliges darin. Gegen die mittelalterliche Scholastik, gegen einen unbedingten Humanismus warf Nas die ganze Wucht seiner eindrucksvollen Persönlichkeit in die Wagschale für Fortschritt, für Erneuerung in ausschließlich sittlichem Sinne, für Volkstum und Tiroler Art. Das ganze deutsche Franziskanerkloster der Stadt stand auf seiner Seite. Mit Erfolg, denn wie in Altbaiern blühte in allen Tälern des Landes ein reiches religiöses volkstümliches Schrifttum auf.

Erzherzog Ferdinand sammelte Gelehrte um sich. Sein Kanzler Leomann Schiller schrieb über Erziehungslehre, Rechtskunde, Gottesgelehrtheit. Sein Leibarzt Georg Handsch, ein Nordböhme aus Leipa, war ein namhafter Dichter. Der Begleiter und Hofpoet des Fürsten Benedikt Edelbeck schrieb 1568 ein gereimtes Weihnachtsspiel. Georg Lucius gab 1579 in seinen „Sechs streitbaren Kämpfern" die Tragödie der Horatier und Curiatier. Ein Schwarm von Poeten, darunter Wälsche aus Trient und Arco, saßen an

gastfreier Tafel. Der Erzherzog selber, Kriegsmann durch und durch, doch friedliebend, selbstherrlich und aufbrausend, daß die Hand nie weit vom Schwertknauf war, ein Liebhaber lärmfroher Volkslust, am Absonderlichen hängend und tagelang in seiner mechanischen Werkstatt und chemischen Küche, stand hinter den Dichtern nicht zurück. 1584 ließ er sein deutsches Prosaspiel drucken „Speculum vitae humanae", in dem er mit dem Hofleben scharf ins Gericht ging. Doch der Mittelpunkt des Hofes war nicht die Innsbrucker Burg sondern das Schloß Ambras, das der Fürst 1563 für seine heimliche Gattin Philippine Welser gekauft hatte. Er baute es um und trug hier seine Schätze an Kunststücken und Schrifttümern zusammen, Waffen und Bilder, Münzen, Schmiedewerke, wertvolle Kleinigkeiten volkstümlichen Kunstgewerbes. Unschätzbar war die kleine Bibliothek. 1596 waren es 3400 Werke, doch das Seltenste und Erlesenste. Sie kamen meist aus Augsburg. Köstlich war das Geschenk des Grafen Wilhelm von Zimmern: Parzival, Otfrieds Krist, das Heldenbuch.

Mit Ferdinands zweiter Gemahlin Anna Katharina von Mantua zog italienische Kultur ins Land. Das Hofleben, früher laut volkstümlich, wurde nun gedämpfter und prunkvoller: Ritterspiele, italienische Hofmusik und ein gut gepflegtes Theater. Auf dieser Grundlage schuf Leopold V., der Gatte Klaudias von Medici, die ganze Stadtkultur im Sinne des Wiener Barocks um. 1626 und 1628 wurden großartige Ballette und feine italienische Komödien aufgeführt. Ferdinand Karl besaß bereits zwei Theater, das eine gegenüber dem Hofgarten, das andere seit 1654 auf dem Rennplatze. Für diese wirklichen ganz modernen Hofbühnen fand sich ein Hoftheaterdirektor, der Vorarlberger Laurentius von Schnüffis, 1636—1702. Vom Hirten, der mit seiner Laute eigene Lieder begleitete, war Laurentius ein fahrender Sänger, in Wien ein Schauspieler geworden und bis 1661 leitete er die Innsbrucker Hofbühne. 1665 wurde er Kapuziner. In diesem Jahre wurde Tirol mit der Gesamtmonarchie vereinigt. In der weitern Entwicklung spielte die Universität, die ohne eigentlichen Stiftsbrief nach langsamer Bildung 1677 abgeschlossen war, kaum eine Rolle, jedenfalls nicht wie Salzburg und Graz.

Auf die Formen des Schrifttums in den Tiroler Adelsschlössern gestattet das Jaufner Liederbuch reizvolle Schlüsse. Es entstand um 1600 auf der Burg Jaufen bei Sillian als Erzeugnis eines ganzen Kreises dichtender und schreibender Frauen. Den Hauptanteil hatte Hans Jakob von Neuhaus. Die Mundart ist bairisch. Für die Geschichte des Gesellschaftsliedes ist diese Sammlung von großem Werte.

All das war fast nicht eigentlich die Hauptsache. Denn rings um Innsbruck, in allen Tälern Tirols blühte eine Volkskunst auf, die so allgemein, dem kleinsten Bergdorf und fernsten Einödbauern eigen, noch nie einen ganzen volksreichen Stamm ergriffen hat. Auch das Tiroler Bauerntheater hat doppelte Quellen: die Bühne des Mittelalters und das Barockdrama. Die Bühnenkunst in Hall und Sterzing war noch aus dem fünfzehnten Jahrhundert gewachsen. Jetzt, nachdem die Erfahrungen des Humanismus und die Innsbrucker Jesuitenbühne, nachdem die schimmernde Welle italienischer Renaissancedramen und Opern über das Land gegangen war, nahm der Tiroler wie der Altbaier diese neuen Ausdrucksmittel auf und setzte sie in eigene Volkskunst um. Die nächsten Zwischenglieder zwischen der Innsbrucker Barockbühne und dem Bauerntheater waren wohl die Mittelschulen des Landes. Es spielten die Benediktiner in Meran, es spielte das bischöfliche Gymnasium in Brixen und von da strömte es in die Städte und Dörfer. Da lebte sich eine uralte Leidenschaft des Tirolers aus, eine bairische Leidenschaft. Schon 1568 versichert Edelbeck, die Tiroler hätten von alters her — damals schon von alters her — sonderlich Lieb und Neigung besessen, deutsche Komödien und andere Spiele in Reimen zu verfassen und in denselben zu agieren. Regierungserlässe vermochten diesen Urtrieb des Volkes nicht zu ersticken und gerade in den Jahre 1750—1800, in denen Volkstheater verbieten eine wichtige Regierungssorge war, wurde die Verbreitung dieser Volkskunst offenkundig.

Es läßt sich kaum eine Vorstellung fassen, groß und mannigfaltig genug, um sich der Wirklichkeit zu nähern. In diesem halben Jahrhundert allein von 1750 bis 1800 lassen sich an 160 verschiedenen Orten Tirols an die 800 Volksaufführungen zählen. Die Menge der Stücke ist nicht viel kleiner, denn das Festspielmäßige, das Einmalige der Aufführung war auch dem Tiroler Grundsatz, und der Stücke, die von einem Ort zum andern wanderten, sind nicht übermäßig viele. Man müßte fast jeden Ort von einiger Größe nennen, wollte man sagen, daß da und dort dies Theater besonders blühte. Die Spielpläne sind dem Historiker, der von manchem Theater deutscher Lande Kunde hat, oft wie eine Offenbarung. Der Tiroler Bauer hat in diesem halben Jahrhundert einfach alles gesehen, was seit 1600 über deutsche Bühnen, vieles was in dieser Zeit über europäische Bühnen gegangen war. Da sind Staatstragödien großen Stils, die berühmtesten darunter, Passionsspiele, Weltgerichtsspiele, deutsche und italienische Operetten; da sind Legenden; da sind Komödien und Tragödien aus dem Spielplan aller deutschen Hoftheater dieses Menschenalters; da sind vaterländische Stücke und Nachklänge des deutschen Schul-

dramas; alte Fastnachtsspiele und zurechtgestutzte Prunkwerke des Barocktheaters. Beliebt sind Genoveva, Johann von Nepomuk, Hildegardis, Griseldis. Neben Voltaires „Zaire" steht „Der Prinzenraub" und schon 1767 sah der Tiroler eine Maria Stuart aus dem Spielplan der Jesuiten.

Sterzing, Hall, Innsbruck, Telfs stehn an erster Stelle. Daneben gab es Orte mit besonderen Genüssen. Dieser Art sind die Innsbrucker Hanswurstspiele und das Höttinger Peterlspiel. Peterl ist ein echter Bruder des Kasperl und wandert in den Winterabenden zwischen Dreikönig und Fastnachtsdienstag von Bauernstube zu Bauernstube. Er spielt auf seiner Marionettenbühne in allen Stücken, in einer Enthauptung Johannis wie im Doktor Faust, in einer Judith wie im Don Juan. Er spielt neben Max auf der Martinswand und neben Sankt Georg mit dem Drachen. Besonders berühmt war um 1740 das Theater zu Thaur zwischen Innsbruck und Hall. Die Bürger zu Hall lasen in ihren Trinkstuben Dramen von Sigmund Birken und anderen. Schwaz, die reiche Erzstadt, mit ihren 20 000 bis 30 000 Bergknappen, Anfang des sechzehnten Jahrhunderts die erste Druckerstadt Deutschtirols, dann im Besitz eines bedeutenden Volkstheaters, war die eigentliche Heimstatt des Meistergesangs in Tirol. Denn sie war sozial gleich gebaut wie die andern großen Städte dieser zünftigen Kunst. Die Gründung der Singschule geht auf 1532 zurück und die Innsbrucker Regierung trat auf die Seite der Knappen gegen die Schwazer Landrichter. Die Bergleute sangen im Gerichtshaus und die besten aus ihnen wurden Anfang des siebzehnten Jahrhunderts nach Innsbruck an den Hof befohlen zur Ergötzung des Fürsten und seiner Gäste.

Dies Volk freilich, das fast seit tausend Jahren seinen Bergen Brot, sogar Wohlstand und Reichtum abgerungen hatte, das Kultur im höchsten Sinne besaß, in dem die hohe Gabe des Liedes, des Menschenspielens, des Holzschnitzens, des Malens und Tonsetzens fast allgemein verteilt war, dies Volk tut Wunder, denn es hat ja alles, was zum Höchsten Sinn und Kraft verleiht. Es nahm an allem teil, was Deutschlands Größe schuf, und wo von Deutschlands Schmach gesprochen wurde, ist es niemals mitgenannt worden. Das ungeheure Aufbäumen dieses Stammes 1703 und 1796 bis 1813, gegen den eigenen Bruder und gegen den Wälschen, dem der Baier verdingt war, dieses Aufbäumen war in physischer Kraft nicht allein begründet, das forderte höchsten Kulturbesitz wie der Krieg der dreihundert Jahre im Donautal.

Bauern, Beamte und Geistliche gaben den erbitterten Volkskämpfen die helle Note der Lust, den schweren Unterton stolzen Kulturgefühls und den weichen Mitklang hingebender Liebe zu Land und Fürsten. Während Mantua, dieses Wort der Wehmut für jeden Tiroler, um Tod und Leben rang,

hielten die Tiroler Schützen die ganze Linie von San Michele bis Kaltern, dem Nonsberg und Vintſchgau beſetzt und am 5. November 1796 flogen die Fremden bis über Trient aus dem Lande. 1797 ſchob ſich Joubert drohend herein, Brixen geplündert, die Beamten feige geflohen. Nur die wenigen um den Grafen Lehrbach ſtandhaft und treu. Mit Keulen und Senſen marſchierten die Bauern an den Brenner und am 2. April 1797 riſſen ſie die Franzoſen bei Sterzing und Spinges in ein furchtbares Blutbad nieder. Das Spingeſer Lied feiert den vermeinten Sieg der Tiroler; der volle Erfolg kam aber erſt am 3. April. Am folgenden Tage zog Laudon, der Neffe des Helden von Kunersdorf und Belgrad, in Bozen ein und am 13. April ſtand kein wälſcher Fuß mehr auf Tiroler Erde. Dann die Volkstaten des Jahres 1809, die Siege am Berge Iſel, die Freiheit 1813.

Die Lieder, die aus dieſen Tagen aufklangen, ſind ſeltene Denkmäler deutſcher Volkskraft, ruhigen Selbſtgefühls und ſelbſtverſtändlicher Opferfreude. Keine Spur von Sentimentalität, von großen Worten, von Ehre, Unſterblichkeit, Heldentod, Nachwelt, von beweglichen Anrufen und rührſamen Ausrufen. Der Tiroler nahm den Stutzen von der Wand, holte Senſe und Dreſchflegel aus dem Stadel und ging; einmal, zweimal, Jahre hindurch. Der Zweck war ihm ſelbſtverſtändlich, die Mittel klar. Und längs der ſtapfenden Reihen, um die Lagerplätze, ehe die Steine rollten und die Flinten losgingen, ſangen und pfiffen ſie ihre Lieder, zu fröhlich für ein ernſtes Spiel, zu ingrimmig für ein Kirchweihfeſt. Unheimliche Mordluſt ſchreit aus manchem.

Sie höben an zu nagllen, ſie,
Die Tatzen gar zu falten;

Was hoaßt denn dös: mundie, mundie (mon dieu)
Nix! alle müeßts derkalten.

Der Kantor vom Schwazer Kirchenchor Peter Paul Staudacher ſang 1797 den Unterinntalern eine Fülle von Weiſen, vielleicht die beſten darunter.

Wax auf bein Schlaggarar
Auf mit'n Stutz'n.
Schoißt ſolö Saggarar
Z'ſammar bein Putz'n.

Machigar iſt ja koar,
San purö Heitar.
San lautar Tuadt'n Boar
Schlummlat ſie weitar.

Was Schriftdeutſche da hineinſchrieben — „Lade deine Wehre, Felſenſohn; Freiheit, Ruhm und Ehre iſt dein Lohn“ — das hat ſicher kein Felſenſohn geſungen. Der Führer der Unterinntaler Stimmung war der Gaſtwirt von Söll Joſef Rainer, Hauptmann der erſten Kufſteiner Scharfſchützenkompagnie, der von 1797 bis 1809 kämpfte und das unvergleichliche Lied zum erſtenmal ſang: „Jatz ſoid i oas ſinga.“

Drei Beamte, in deren Dichtungen sich die Entwicklung zu den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts vollzog, halfen den Grimm im ganzen Lande aufschüren. Karl Franz Zoller, ein Klagenfurter, 1748 bis 1829 — der Vater war aber ein Maler aus Telfs — Landesbaubeamter in Innsbruck, war der Dichter des Spingeser Schlachtliedes, ein Künstler der Mundart. In seinen Versen wirkt die wilde, abenteuerliche Gewalt, die bis über 1809 hinaus die ganze Literatur Jungtirols kennzeichnet. Wieviel er durch seine hinreißenden Lieder zu den Bauernsiegen über die besten Truppen beitrug, läßt sich nicht ermessen. Johann Friedrich Primisser aus Prad, 1757 bis 1812, Regierungsbeamter in Innsbruck, war bereits durch sein Drama „Martin Sterzinger" 1782 bekannt. Die Dichtung drängt die Taten vom 23. bis 27. Juli 1703 auf einen Tag zusammen und vereinigt sie um Dorf Zirl. Es war ein tüchtiges Bühnenstück, das besonders Tiroler und Baiern charakterisierend scharf auseinanderhielt. Seine Landsturmlieder galten den Unterinntalern: „'n Stutzen hear bam Sokara". 1805 trat er in bairische Dienste und sang nun den bairischen König an. Alois Weißenbach, 1766—1821, stammte aus Telfs und war Militärarzt. Er kannte Krieg und Wunden aus mancher Schlacht. Seine Lieder von 1797, hochdeutsch, sind das Wildeste, was je in deutsche Sprache gebunden wurde, eine unheimliche Wahrhaftigkeit, der sich niemand entziehen kann, wer nur je zur Trommel marschiert ist und die Gewalt hinstürmender Massen in Waffen gespürt hat. Zoller und Weissenbach werden nach 1815 aus dem Wirbel eines neuwerdenden Österreich auftauchen.

Salzburg wurde seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zum unbestrittenen geistigen Führer alles freien Landes zwischen München, Wien und Innsbruck. Humanismus, Renaissance und Barock hatten hier einen geschichtlichen Gehalt wie in keiner Landschaft. Die Stadt war durch Jahrhunderte ein Brennpunkt römischen Lebens; das Volk hielt verzweifelt zäh am Römertum fest und noch im achten Jahrhundert, fast zweihundert Jahre, seit der Baier im Lande saß, war ein Drittel aller Bauerngüter romanisch. Was konnte diese römische Vergangenheit besser treffen als die Sage vom Tannhäuser, die in der geschichtlichen Gestalt dieses frauenfrohen und frauensatten, dieses wunderlich gelehrten Salzburger Ritters die brennende Sehnsucht versenkte nach Frau Venus, nach den Seligkeiten der antiken Kultur. So war der Humanismus in diesem Lande wirklich ein Erwachen alten eigenen Lebens. Die Frühwerke dieser Bewegung tragen das untrügliche bairische Kennzeichen: wagemutige Übersetzungskunst. 1527 verfaßte Berthold Pürstinger, der auf sein Bistum Chiemsee verzichtet hatte, eine „tewtsche Theologey" gegen das Luthertum und sein Freund Ortolf Fuchsberger, Hof-

richter zu Mondsee, später Stadtrat zu Passau, schrieb 1534 die erste deutsche Logik und gab 1541 „Justinianischer Instituten wahrhafte Dollmetschung" heraus. 1551 richtete Johann Baumann die erste bekannte Druckerei ein. Joannes Prasinus — Prasch — aus altem Halleiner Patriziergeschlecht um 1515 geboren, übersetzte vier Bücher der Odyssee ins Lateinische. Als Sekretär des Wiener Bischofs Friedrich Nausea übergab er 1544 sterbend an Wolfgang Schmeltzl die Tragödie „Philaemus", die der Freund 1548 drucken ließ.

Der Musiktrieb des Salzburgers lebte mit Paul Hofhaimer, 1459 bis 1537, wieder auf. Seine Heimat war Radstadt. Die Grundkenntnisse der Tonkunst erwarb er sich als sein eigener Lehrer. Schon in jungen Jahren galt er als der beste Orgelspieler. Im Dienste Herzog Sigmunds von Tirol und Kaiser Maximilians bildete er sich zum humanistischen Tonsetzer aus. Sein Te deum von 1515 trug ihm von Ladislaus, dem Ungarn, Ritterschlag und Goldsporen ein. Er vertonte Choräle, Horazens Oden, vielstimmige Lautenstücke und Kirchengesänge und wurde Domorganist in Salzburg. Seine zahlreichen Schüler, seine Zeitgenossen priesen ihn als den größten Tonkünstler.

Erzbischof Johann Jakob Kuen von Belasy, 1560—1586, plante in Salzburg bereits eine Jesuitenuniversität. Marcus Sitticus Graf von Hohenems, 1612—1619, führte diese alten Pläne durch. Er verhandelte mit Franziskanern, Augustinern, Jesuiten. Endlich liehen ihm die Benediktiner ihre Hilfe. Am 20. September 1617 wurde ein akademisches Gymnasium gestiftet. Im Bundesvertrag von Augsburg am 18. Oktober 1617 verpflichteten sich 31 Benediktineräbte von Baiern und Schwaben, diese Akademie zu einer Universität auszubauen. Dann traten im folgenden Jahr die großen Schweizer Abteien Sankt Gallen, Einsiedeln, Muri und Rheinau dem Bunde bei. Unter empfindlichen Opfern stellte Ottobeuren den Kern des neuen Lehrkörpers. Paris Graf von Lodron, 1619—1653, war der eigentliche Stifter, denn am 9. März 1620 unterzeichnete der Kaiser die Urkunde der neuen Universität, 1626 wurde sie feierlich eröffnet. Die Hofbuchdruckerei stand der Universität zu freier Verfügung. Cölestin Sfondrati, 1679—1682, von Sankt Gallen, aus der Familie Gregors XIV., schuf der Rechtsfakultät europäischen Ruf und als 1730 Staatsrecht und Reichsgeschichte völlig ausgebaut waren, stand die Hochschule als Rechtslehrerin neben den ersten im Reiche. Der Franke Anselm Desing, 1699—1772, der Verfasser von „Deutschlands Reichsgeschichte", erfüllte damit die Sehnsucht Jckstatts. Die Naturwissenschaften wurden schon seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts eifrig gepflegt. Bernhard Stuart, 1706—1755, eine Schotte aus dem Regensburger Kloster Sankt Jakob, Baumeister, Mathematiker, Volkswirtschaftler, genoß ungeheures

Ansehen und wurde 1742 nach Petersburg berufen. Um die Mitte des Jahrhunderts wurde die Sternwarte gebaut, doch zur selben Zeit wurden schon die drückenden Bestimmungen fühlbar, die man in Österreich zum Schutze der Wiener Universität traf. Zu diesen äußeren Schäden kam dann auch gegen den Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ein offenkundiger sittlicher Niedergang.

1657 wurde das kleine, 1661 das große akademische Theater gebaut. Diese Bühne entwickelte nun das Barockdrama unter der Leitung der Benediktiner, wie es die Jesuiten in Wien und München ausgebildet hatten. Salzburg wurde zum künstlerischen Mittelpunkt der süddeutschen Benediktinerklöster. Pflegstätten des Theaters waren zunächst die Domschule und die Peterschule und schon 1540 hören wir von einer deutschen Komödie beim Einzug des Verwesers Ernst von Baiern. Durchs ganze sechzehnte Jahrhundert wurde deutsch gespielt. 1618 ging das Theater an die neue Anstalt über. Von 1620 bis 1715 sind mehr als hundert Auszüge aus den Spielbüchern erhalten. 29 Benediktinerdichter sind aus dieser Zeit bekannt und von 1661 bis 1767 wieder 22 Tonsetzer. Gespielt wurde lateinisch, deutsch und italienisch. Kein anderes Barocktheater spiegelt die Wiener Entwicklung von der Renaissance über das Stegreifstück zum regelmäßigen Drama so klar und in allen Einzelheiten wider wie das Salzburger. Die ersten Dramen „Jephthe" 1632, „Cosroes" 1638, „Holofernes" 1640, „Concordia victrix", 1668 stammen ohne Zweifel aus dem Spielplan der Jesuiten. Aber schon 1678 ist ein Stegreifdrama ohne Titel bezeugt. Der „Ulysses" von 1687 weist auf Kremsmünster, „Alphonsus de Gozmann" 1717 ist wohl eine Bearbeitung nach Ägidius Albertinus. „Johann von Nepomuk" 1731 führt auf Stranitzky und „Papinianus" 1733 wohl auf Gryphius. Der Stoff stand aber auch im Jesuitenspielplan. „Rusticus princeps unius diei" 1738, ist das Holberg? „Der König Riepel" 1749 ist schon völlig Geist des Stegreiftheaters. Seit 1757 wurden die Spielpläne der Wandertruppen und stehenden Bühnen ausgebeutet. „Die zaubernde Kolombine" um 1715 und „Arlequin, der lustige Schneider" 1760 grenzen zeitlich die Wirkung des Hauses am Kärntnertor auf das Salzburger Universitätstheater ab.

Dichter persönlichen Gepräges waren Rettenbacher, Aicher, Seiz, Wimmer. Otto Aicher, 1628—1705, aus Altötting, der Lehrer Abrahams a Sancta Clara, war 1676—1687 Spielleiter und schrieb 15 Dramen, von denen wohl das bedeutendste „Nebuchodonosor" 1683 zur Aufführung kam. Sein Vorgänger Simon Rettenbacher war 1671—1675 pater comicus und gab eine Reihe von Stücken aus der Mazedonischen Geschichte. Von Plazidus Seiz stand besonders „Conradinus" 1706 mitten in einer stets erneuerten

Stoffreihe. Marian Wimmer aus Mühldorf, 1725—1793, ein nennenswerter Musiker und Singspieldichter, der Familie Mozart befreundet, hielt sich ganz an die Wiener Volksposse mit seinen zwei Singspielen in Salzburger Mundart „Der wachend-träumende König Riepel“ 1749 und „Die geadelten Bauren“ 1750.

In den einzelnen Gauen des Landes bildeten sich taltümliche Volksspiele aus, ein ganzes Netz von Goldadern aus weiter Ferne gesehen. Das Brunnenspringen der Metzgergehilfen am Aschermittwoch gab es auch in Salzburg. Das Gasteiner Paradeisspiel hält Beziehungen zu Hans Sachsens „Schöpfung, Fall und Austreibung aus dem Paradies“. Die Halleiner geistlichen Spiele wurden von Bildschnitzern und Krippenmachern gegeben. Die erhaltene Fassung der Saalfeldner Passion stammt von 1720. Sankt Nikolaus, der Schutzheilige der Seefahrer, dessen Bild an Flüssen und auf Brücken stand, hatte ein eigenes Theater in Bruck. Auch das Laufener Adam- und Evaspiel stimmt zur Hälfte mit dem gleichen Stück Hans Sachs überein und das Laufener Hirtenspiel geht wahrscheinlich auf vier Weihnachtsspiele des frühen siebzehnten Jahrhunderts zurück.

Das Salzregal lieferte dem Erzbischof jährlich über 200 000 Gulden um 1600. Im Zusammenhang mit diesem herrschenden Gewerbe des Landes sammelte sich die Salzachschiffahrt noch vor dem dreizehnten Jahrhundert in der Schiffergesellschaft zu Laufen, die sich wieder mit den Gesellen zu Hallein und Salzburg verbrüderte. Diese Schiffergilde war ein Kulturträger des Fürstentums, die Zunft des Landes und ihr Theater steht entwicklungsgeschichtlich neben der Bühne Oberammergaus und der Tiroler Bauerndörfer. Das Laufener Schiffertheater geht in seinen Anfängen mindestens ins früheste siebzehnte Jahrhundert zurück. Schauspielen war der Gilde zur Zeit, da die Salzach vereist war, ein Gewerbe. Eine feste Bühne hatten sie nicht. Sie spielten in Wirtshäusern, 1762 im Schloß, sie spielten in München und Freising und für die soziale Bedeutung ihrer Kunst spricht es, daß ihnen 1797, als die Regierung gegen die Wandertruppen einschritt, eine Sonderstellung eingeräumt wurde. Man bringt die Laufener Bühnenkunst in engsten Zusammenhang mit dem Volkscharakter dieser Gilde, vor allem mit ihrem Stegreifwitz. Ihr Spielplan ist der des Universitätstheaters — volksmäßig gewandelt —, der Bauernbühne, des Stegreifdramas und fast will es scheinen als ginge Stranitzkys „Johann von Nepomuk“ auf das Laufener Drama zurück, durch eine ältere gemeinsame Vorlage. „Don Juan“ und „Entführung aus dem Serail“ wurden als Schauspiele gegeben, später traten Kotzebue und Nestroy in den Spielplan. Wie peinlich genau ging jede bairische Bühne den gleichen Weg.

Die Fürsten waren in Salzburg immer die eigentlich Tätigen gewesen. An der scharfen Biegung von Barock zur Aufklärung lenkte der letzte geistliche Landesfürst Graf Hieronymus Coloredo Menge und einzelne in die gewünschte Richtung. Der Graf, 1732 in Wien geboren, hatte sich als Bischof von Gurk dem Kaiser durch betriebsamen und leidenschaftlichen Fortschritt empfohlen und war durch Wiener Einflüsse 1772 Erzbischof geworden. Mit ihm setzte sich entschieden der gleiche Geist wie in München und Wien durch.

Doch die freiheitlichen Regungen und der Drang nach Fortschritt, vor allem das Bedürfnis nun aus dem durchlebten Barock heraus zu einer neuen, einer deutschen Kultur zu kommen, fand gerade in den Jahren der großen Auswanderung mächtigsten Auftrieb. Deutsches Schrifttum und Aufklärung gingen mit bewußten Zielen gerade aus der Umgebung des Fürsten und den Kreisen der Universität hervor. In den dreißiger Jahren stifteten die drei Neffen des Erzbischofs Firmian eine deutsche Gesellschaft, um die sich, noch früher als in München oder gar in Wien, ein lebhaftes Gefecht entwickelte.

Wie nötig das Land Schulbildung und neuen geistigen Fortschritt hatte, bewies die gedruckte Verordnung der Regierung um 1770, in der gegen Viehkrankheiten das Vergraben einer lebendigen Kröte empfohlen wurde. Graf Coloredo hatte ehrlichen Willen und er griff wirklich segensreich ein. Doch es ging auch bei ihm wie im Feuerschritt, er riß viel Gutes aus, übertrieb und drängte mit Macht, was ursprünglich Schulwünsche, Bildungsbedürfnisse, sittliche Forderungen waren, auf kirchenpolitisches Gebiet. Sein Hirtenbrief von 1782 über das Wesentliche und Nichtwesentliche der Religion und des Gottesdienstes gab der Bewegung die österreichische Richtung. Das Geistesleben der Stadt und des Landes kam unter ihm zu hoher Blüte, zu weiter Geltung, zu großem Einfluß. An der Universität lehrten moderne Männer. Die Preßfreiheit hatte ihresgleichen nicht. Salzburg war die erste süddeutsche Druckerstadt. Seit 1774 arbeitete die Kommission für das Volksschulwesen. Auf dem Lande forschten und schrieben eine Menge regsamer Priester und Beamter. Ersatz für die aufgehobene Universitätsbühne und die verbotenen Volksspiele sollte seit 1775 das Hoftheater geben. Leopold Mozart aus Augsburg, 1719—1787, und sein Sohn Wolfgang Amadeus, bis 1780 in Salzburg; Michael Haydn aus Rohrau, 1737—1806, der Bruder Josefs, machten die Stadt zu einem Heiligtume der Tonkunst, so wenig Graf Coloredo auch den beiden Mozart gerecht wurde. Gelehrte, wie der Historiker Johann Franz von Kleinmayern, der Naturforscher Karl Ehrenbert von Moll, beide Salzburger, der Pädagoge Franz Michael Vierthaler, der Historiker Thaddaeus Zauner konnten sich in ganz Deutschland nennen hören.

Der Einfluß der Stadt auf die Entwicklung des Schrifttums stieg von Jahr zu Jahr. Das Zeitschriftenwesen in allen Fächern setzte eigentlich durch seinen Umfang, seine Mannigfaltigkeit, den Reichtum seiner Mitarbeiter Großstädte wie Wien und Hamburg voraus. Der Zeitungsdruck begann 1668 und die „Wochentliche Ordinari Post-Zeitungen" sind mit Lücken von 1677 bis 1703 erhalten. Die „Salzburger Zeitung" dauerte mit wechselnden Titeln von 1774 bis tief ins neunzehnte Jahrhundert. 1775 erschien ein „Theaterwochenblatt für Salzburg". Daneben bestanden und gediehen eine Reihe naturwissenschaftlicher Blätter.

Durch die neue herrschende Richtung in Baiern seit 1779 wurden wertvolle altbairische Kräfte nach Salzburg gepreßt, die freilich wieder zurückströmten, sobald München wieder frei war. Einer von ihnen, Lorenz Hübner, band diesen vielgespaltenen literarischen Willen der Stadt für ein einheitliches Ziel zusammen. Hübner, 1753 zu Donauwörth geboren, war kurze Zeit unfreiwillig Jesuit, seit 1774 Weltpriester. Er leitete zunächst die „Münchner Staatszeitung", die aber rasch erdrosselt wurde, und kam 1783 nach Salzburg. Hier begann er im folgenden Jahre mit der „Oberdeutschen Staatszeitung", einer Fortsetzung seines Münchner Blattes und zugleich der Salzburger Zeitung. Das Blatt war natürlich im Kurfürstentum Baiern verboten und so pilgerten denn die Münchner, um es zu lesen, in Scharen nach dem nahegelegenen Freisinger Dorfe Föhring. Hübner war ein tüchtiger Naturforscher, mühte sich tapfer um eine „vernünftige deutsche Rechtschreibung", 1782, und plante ein allgemeines Wörterbuch der deutschen Mundarten. 1784 verwirklichte er einen Lieblingsplan Westenrieders und begann, als Beilage zur Staatszeitung, mit einem Literaturblatt, das seit 1788 selbständig als „Oberdeutsche allgemeine Literaturzeitung" erschien. Dieses Salzburger Unternehmen war also älter als Bertuchs Literaturzeitung. Hübners Mitarbeiter und Gesinnungsfreund war der Benediktiner Augustin Schelle aus dem Kloster Tegernsee, Geschichtsprofessor an der Universität. Über sechzig Mitarbeiter aus ganz Deutschland wurden gewonnen und mit einem rühmenswerten Freimut geleitet, vertrat das Blatt den gemäßigten Fortschritt, war österreichisch gesinnt, scharf gegen die Jesuiten und für entschiedene Ordensreformen. Begeistert für Kant, daher absprechend hochmütig gegen Jacobi und Herder, ergriff die Zeitung, in der die Naturwissenschaften an bevorzugter Stelle standen, im Atheismusstreit Partei für Fichte und trat Schelling rücksichtslos entgegen. Das Interesse für Herder stieg allmählich, die Zuneigung zu Wieland hielt an; Goethe galt schon 1775 als großer Dichter; Schiller wurde erst nach verständigem Widerspruch anerkannt, dann immer besser verstanden, schließlich

begeistert gepriesen. Die Arbeit der Romantik wurde außer der Shakespeareübersetzung abgelehnt; Jean Paul wurde erbarmungslos verfolgt. So lebte das Blatt bis 1811 und stand ebenbürtig neben den mitteldeutschen Literaturzeitungen, die nichts vor der Salzburger voraus hatten, als daß ein paar besonders Gefeierte ab und zu für sie schrieben.

Seit 1788 war Josef Wismayr, 1767 zu Freising geboren, Universitätsprofessor in Salzburg. Allgemeine Sprachgeschichte, vor allem die deutsche, bannte sein Interesse. In diesen Jahren erwies sich die Hochschule heillos zerrüttet, ohne Zucht und Eintracht, der Kampf um Fortschritt, der sich anfangs auf dem gemeinsamen Boden der Kirche abgespielt hatte, rollte sich jetzt zu mächtigen Dogmenschlachten auf. Lehrstuhl empörte sich wider Lehrstuhl. Die Untersuchung der verbündeten Äbte 1792 hatte einigen Professoren die Stellung gekostet. Seit 1794 wogte das Getümmel um Augustin Schelle und die Literaturzeitung. Da fiel vonseiten Wismayrs die Losung, die alle Fronten verkehrte. Hübner hatte ihn angeregt, Brauns Lehrbuch „Anleitung zur deutschen Sprachkunst" zu bearbeiten, und 1795 erschien Wismayrs ehrenvolles, verdienstliches Buch „Grundsätze der deutschen Sprache". In ganz Baiern wurde es eingeführt, doch in Salzburg geschah ein Wunder. Schelle, bisher als Aufklärer aller Aufklärer bitter gehaßt, trat an die Spitze derjenigen, die Wismayrs Lehrbuch bekämpften und es offen für ganz vorzüglich erklärten, die sich an das Werk Brauns klammerten und ebenso offen eingestanden, daß es längst veraltet sei. Aber das alte Buch war von einem Benediktiner und das neue nicht. Hübner hielt wacker zu seinem Freunde und 1796 hatten sie auch in Salzburg diese moderne deutsche Sprachlehre durchgesetzt. Schelle galt nun den alten Freunden als Fahnenflüchtling des Fortschritts. Dieser erbitterte Streit um ein einfaches Lehrbuch ist darum bedeutungsvoll, weil er den rings aufmerksam Aufhorchenden den innern Zerfall der Universität dartat.

Unbeirrt von Lärm und Hader hielten die beiden Altbaiern einander in ernster literarischer Arbeit fest. Hübner gab 1787 und 1788 seinen „Salzburger Musenalmanach" heraus, Wismayr 1797 und 1798 seine „Blüten und Früchte". 1799 konnte Hübner nach München zurückkehren. Er übergab dem Freunde die Leitung seines Literaturblattes. Wismayr war ein gründlicher Kenner des italienischen Schrifttums. Er fügte den zahlreichen Salzburger Zeitschriften 1801—1805 eine neue und äußerst wertvolle hinzu, seine „Ephemeriden der italienischen Literatur". 1801 war er Mitglied der bairischen Akademie geworden und 1803 kehrte auch er als Schulrat nach München zurück, der hartnäckigste Vorkämpfer der alten realistischen bairischen

Schule, gegen die neue humanistische, wie sie von den Fremden angestrebt und endlich durchgesetzt wurde.

Das war die Geschichte des bairischen Schrifttums in deutscher, lateinischer, italienischer Zunge von 1500 bis 1800. Es steht in wunderbarer Geschlossenheit ebenbürtig und selbständig neben dem Schrifttum der drei westdeutschen Stämme und dem Schrifttum der neuen Völker des Ostens. Wenn das Armut war, dann war das deutsche Volk ein Bettler unter Königen.

II. Kapitel.

Thüringen und die Neustämme.

1.

Thüringen.

Zwei Universitäten, Erfurt und Jena, und zwei Höfe, Gotha und Weimar, lösten einander auf Thüringer Boden um 1780 ab. Jena und Weimar traten an die Stelle Erfurts und Gothas. Jede dieser Städte hatte für Mitteldeutschland ihre Bedeutung. Erfurt sammelte die letzten Ausläufer des alten und die ersten Kräfte des neuen Humanismus, Gotha die große sächsische Bühnenkunst, Jena die moderne Wissenschaft der Zeit und von allem strömte das Beste nach Weimar.

Wenn einer auch nach flüchtigem Schreiten durch die deutsche Bildungsgeschichte das Erfurt dieser Jahre betritt, ein Gedanke des Bedauerns wird das wenigste sein, was ihm ein solches Schicksal abpreßt. Diese Universität, die Altersschwester Prags, Heidelbergs, Wiens, war verloren. Nach harter Belagerung war Erfurt 1664 kurmainzisch geworden. Der neue Herr tat nun freilich alles, um die Hochschule zu heben. Man suchte Namen, die verlockend klangen, denn Studenten anziehen war zunächst das Wichtigste. So berief Emmerich Josef im Sommer 1768 Wieland. Er kam im folgenden Jahre, wie einst Celtis nach Wien, und trat in keinen rechtlichen Zusammenhang mit der Universität. So bildete er und die andern Neuhumanisten einen freien Staat in dieser Gelehrtenrepublik. Erfurt wurde wirklich drei Jahre hindurch eine fieberhafte Stadt, in der die wunderlichsten und interessantesten Köpfe nebeneinander zu sehen waren. Die professores novae fundationis, die aus der kurfürstlichen Kasse besoldet wurden, waren wieder in zwei Gruppen gespalten: die Humanisten um Wieland und die Afterhumanisten aus der Schule des Klotz um Riedel.

Wielands Stellung gegenüber der katholischen Partei war äußerst schwierig. Bald wurde von der Kanzel gegen ihn gepredigt: „Geliebte! Laßt uns den Kelch des Leidens trinken, indes andere mit Wein und Rosen und Grazien und Liebesgöttern ihre Lebenszeit verscherzen.“ Er strebte also fort und dachte an Wien, und da die Sache am besten mit einem Buche einzuleiten war, so schrieb er es: „Der goldene Spiegel“. An einem zerrütteten Staatswesen schilderte er die schlechte Staatskunst und an einem idealen Reiche Tifans — Josefs II. — die gute Staatskunst. Wieland gedachte aus Wien einen geistigen Mittelpunkt wie London oder Paris zu machen, wozu man sich freilich keinen Schwaben zu verschreiben brauchte. Dieser goldene Spiegel zeigte so und zeigte so, wie man hineinsah. Denn der Verfasser wußte noch nicht recht, auf welcher Straßenseite der Wagen in Wien laufen würde. Vom staatsbildenden Triebe im Menschen ging er aus und zeigte den staatlichen Aufbau über das Zwischenglied der Familie hinweg. Einerseits ist oberster Staatszweck das Glück des einzelnen, andrerseits geht bei Zwiespalt das Staatswohl vor; einerseits erhält der aufgeklärte Despotismus die Masse unmündig, andrerseits hat die Volksherrschaft Hellas ins Verderben regiert; einerseits ist der Standesunterschied die Voraussetzung jeder Gesellschaft, andrerseits muß allzu große Ungleichheit verhindert werden; einerseits fließen Staat und Religion unabhängig voneinander aus dem Gesellschaftstrieb und dem Moraltrieb, andrerseits kommt dem Staate die Oberhoheit über jede Kirche zu. Einerseits, andrerseits; zwar, aber. Was also? Kaiser Josef las das Buch mit vielem Vergnügen. Von der Art hatte er viele Federleute in Wien. Wielands Buch war von Hallers „Usong“ unabhängig, schon aus äußern Gründen. Merciers „L'an deux mille quatre cent quarante“ 1770 dagegen gab den letzten Anstoß für den „goldenen Spiegel“. 1772 erschien er.

Von den beiden begeisterten Verehrern, die Wieland in Erfurt fand, konnte er nur den Landsmann Friedrich August Werthes, 1748—1817, in bester Gesellschaft herumreichen. Der andere, ein junger Thüringer, hatte für Halbheiten keinerlei Verständnis, hatte es auch gar nicht nötig dem anständigen Bürgertum das gute Gesicht zu wahren. Johann Jakob Wilhelm Heinse war 1746 zu Langewiese geboren. Die Familie Heintze stammte aus Willmersdorf bei Herschdorf und der Poet hatte zum Teil die gleichen mütterlichen Ahnen wie der Dichter Musäus, vielleicht auch wie Meusel. Da die Familie Musäus in Thüringen schon zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts nachgewiesen ist, so ist Heinse, so weit ersichtlich, reiner thüringischer Abkunft. Der Vater war Organist und der Sohn musikbegabt. Für seine Bildungsgeschichte ist es nicht belanglos, daß gerade Hofmannswaldau zu seinen frühesten Erinnerungen gehört. In Jena trieb er die Rechte und Riedel führte ihn 1769

in Erfurt Wieland zu. Heinse war schon in scharfem Gären. Wielands Vorbilder, Wieland selber kannte er schon aus eigener Lesung. Bewunderer der Griechen konnte kaum einer lauter als er sein. Längst war er ein „junger Faun", das Herz voller Sinnlichkeit und allen Blicken geöffnet. Wieland hatte an ihm wahrhaftig nichts zu „verderben". Die Jugendschwüle, die der reife Mann Wieland in seinen Gedanken, vielleicht nicht einmal mit Genuß, auskostete und die er dann säuberlich zu Papier brachte, der gab sich der junge Heinse in ehrlichem Zynismus hin. Er verbarg es gar nicht. Er war besser als Wieland. Doch das war darum nicht die Liederlichkeit junger Taugenichtse. Heinse war der geborene Künstler, und was er schon damals suchte, war Ausdruckskunst und Genußkultur; sein Gott war weniger der Knabe Eros sondern die Göttin Hedone. Doch von all dem war, da er so neben Wieland stand, vorerst nur ein leises Aufleuchten zu bemerken und der junge Heinse sprach das alles ungeschickt genug aus. Er machte in Erfurt zunächst seine „Sinngedichte" und Wieland empfahl ihn, erleichterten Herzens, sobald er konnte, an Gleim weiter. Mochte der sehen. Er konnte sich nicht bei seinen Lesern, den züchtigen Frauen und Mädchen und braven Jungen, in schlechten Ruf bringen lassen. Und gerade im rechten Augenblick, 1772, lud man Wieland, zwar nicht nach Wien, aber nach Weimar als Prinzenerzieher.

Was Heinse nicht war, das waren Riedel und die Seinen. Voll Verlangen ein anderer Winckelmann zu werden hatte Riedel, 1742 zu Wisselbach bei Erfurt geboren in Jena als Privatdozent seine „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften" geschrieben. Seit 1769 trug er in Erfurt Philosophie vor. Wahnsinnig und vor dem Tode tot starb er 1785 in einem Wiener Krankenhaus. Sein Freund war Klotz. Zu Erfurt im Bollmannschen Hause sammelten sich seine Luderfreunde, unter ihnen der früh verdorbene Karl Friedrich Bahrdt aus Bischofswerda, der Verfasser der „neuesten Offenbarungen Gottes in Briefen und Erzählungen" 1773. Andere waren doch maßvoller. Zu den fleißigsten Arbeitern der Zeit gehörte Christian Heinrich Schmid aus einer Familie des Erzgebirges, 1746 zu Eisleben geboren. 1769 wurde er in Erfurt Professor der Rechte. Der „Almanach der deutschen Musen", den er im gleichen Jahre herausgab, war ein Diebstahl am Göttinger Almanach und er kam ihm sogar noch um vier Wochen zuvor. Alle seine Sünden mit Klotz sühnte Schmid durch seine „Chronologie des deutschen Theaters", 1775 gedruckt, bis ins siebzehnte Jahrhundert Theatergeschichte, von da an Theaterchronik. Der Interessanteste und Gescheiteste des Kreises war wohl der Nürnberger Johann Friedrich Herel, 1745—1800, Sohn eines reichen Nürnberger Ratsherrn und freier Professor in Erfurt. Von seinem Geiz und seiner Belesenheit werden die unglaublichsten Dinge erzählt. Herel war der Humanist dieser Humanisten.

Seine Satirae tres, 1766, sind komische Lobreden in Prosa. Die Rede zum Lobe der alten Bücherkopisten wendet sich gegen Auswüchse der Philologie; die andere vom Zustand der Gelehrsamkeit zu Moropolis, der Narrenstadt, geißelt Nürnberger Zustände; der Brief eines Moropolitanischen Rechtsgelehrten verwarnt seinen Sohn, weil er ein wissenschaftliches Buch herausgegeben habe. Der Bamberger Johann Georg Meusel, 1743—1820, war seit 1768 Geschichtsprofessor und blieb auch, als der Kreis auseinanderging. Gut, rein und edel, doch ohne akademische Erfolge, gewann Meusel seinen einzigen Einfluß durch die bewundernswerte Kunst zu sammeln, die er in seinem „Gelehrten Teutschland" und andern Nachschlagewerken nutzbar machte. Zuletzt war er in Erlangen. Christian Gotthilf Salzmann, Pfarrer an der Andreaskirche, war Beichtvater des einen oder des andern.

Der kurze Aufschwung der Universität brach nach Wielands Abgange zusammen und die Lotterjungen um Riedel, alle novae fundationis, hatten die Mainzer Erneuerung in übelsten Verruf gebracht. Doch die Stadt Erfurt hielt gute Freundschaft zu Weimar und seit Karl von Dalberg, der Freund Schillers und Bruder Wolfgang Heriberts, im Oktober 1772 als Statthalter einzog, im Augenblick, da der falsche Humanistenspuk zerstob, sammelten sich in Erfurt eine Fülle persönlicher Beziehungen. Gerade die „Erfurtische Gelehrte Zeitung" gewann auf die neue Form der „Räuber" Einfluß. Denn Schiller benutzte die glänzende Besprechung des Arnstädters Christian Friedrich Timme, die im Juli 1781 hier erschienen war.

In Gotha war der Fürst Spiegel der Überlieferungen und des Wandels. Herzog Ernst II., 1745—1804, ist in seinem Lande stets voll Dankbarkeit genannt worden. Mit ihm trat der Zeit die französische Kultur in liebenswürdigster Form entgegen. Er übernahm ein ausgesprochen französisches Hofleben. In seinem Dienste arbeitete der Regensburger Friedrich Melchior Grimm, 1723 geboren, der sich zum geistigen Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland berufen fühlte. Grimm war seit 1748 in Paris und erlebte die neue französische Literatur um Rousseau und Diderot durch persönlichen Anteil. Seine „Correspondance littéraire, philosophique, critique" der Jahre 1753—1792 war an den Herzog gerichtet, dessen Gesandter in Paris er seit 1776 war, wurde in zwanzig Abschriften durch Deutschland verbreitet und enthielt alle Stimmungen und Gedanken des geistigen Frankreich von Ludwig XV. bis zum großen Umsturz. Aus dem Zusammenbruch flüchtete Grimm nach Gotha.

Am Erziehungswerk zu Schnepfental bei Gotha war der Herzog Mitgründer. Christian Gotthilf Salzmann, 1744—1811, stammte aus Sömmerda bei Erfurt und kam von der Kanzel 1781 als Lehrer nach Dessau zu Basedow.

Den Weg hatte ihm sein „Krebsbüchlein oder Anleitung zu einer unvernünftigen Kindererziehung“ 1780 gebahnt. Vier Jahre später kaufte er das Gut Schnepfental mit Hilfe des Herzogs und richtete ein Philanthropium ein. Nach Basedow spielte sich das ganze Erziehungswerk im Freien ab. Eine Familie sollte es sein und so wurde alles durch den steten Verkehr zwischen Lehrer und Schüler vermittelt. Humanistischer und Realunterricht wurden sehr erfolgreich verbunden. Ausflüge führten die Kinder anschauend zu den Kenntnissen der Dinge. Ein gesunder Geist nur in einem gesunden Leibe war Grundsatz. Durch Romane und Erziehungsschriften breitete Salzmann seine Herrschaft aus und 1806 faßte das „Ameisenbüchlein oder Anweisung zu einer vernünftigen Erziehung der Erzieher“ seine ganze Lehre zusammen.

Ernst II. machte den Gothaer Übergang vom Französischen zum Deutschen tapfer mit. In reifen Jahren wandte er sich der deutschen Literatur zu. Von Herders Volksliedern kannte er viele auswendig und man hörte ihn später oft große Stücke aus Schillers „Lied von der Glocke“ gedächtnisgetreu vortragen. Als Mann von Jahren lernte er Griechisch, nach Goethes Freundschaft verlangte er herzlich. Sein wissenschaftliches Interesse hielt die Gelehrten und Künstler seines Hofes in Bewegung und die 3360 Taler, die er jährlich für Ehrensolde bezahlte, waren ein achtenswertes Opfer.

Die Bedeutung Gothas war von der Bühne getragen. Das Gothaer Hoftheater hing in seinen Anfängen mit der Weimarer Liebhaberbühne zusammen und der Mann, der mit Boie den Göttinger Musenalmanach schuf, hat hier eigentlich ein Theaterleben erst geweckt. Friedrich Wilhelm Gotter, 1746 bis 1797, im Geiste der Stadt französisch gebildet, gründete nach der Rückkehr in die Heimat ein Liebhabertheater. Er leitete und belebte es durch sein eigenes ausgezeichnetes Spiel. Im Jänner 1773 wurde mit Goldoni begonnen. Nach dem Brande des Weimarer Schlosses zogen im Juni 1774 Seyler und die Seinen in Gotha ein. Ekhof war bei ihnen. Als Seyler nach Ablauf des Vertrages September 1775 die Stadt verließ, wußte man Ekhof und Schweizer zurückzuhalten. Man wollte ein Hoftheater. Die eigentlich schaffende Hand gehörte dem betriebsamen herzoglichen Bibliothekar Heinrich August Reichard, 1751—1828, aus einer Ilmenauer Familie zu Gotha geboren. Am 2. Oktober 1775 wurde mit Reichards „Fest der Thalia“ und Voltaires „Zaire“ begonnen. Ekhof und Reichard hatten die Leitung. Es wurde wöchentlich dreimal gespielt und die erste Jahreseinnahme warf der Hofkasse 1500 Taler ab. Man schuf eine Altersversorgung. Im Feber 1777 trat Beil ein, im April Beck. Im März war Iffland gekommen und er erklärte später: „Der Glaube an Ekhof zog mich dorthin.“ Ekhof, Iffland, Beil, Beck, ein Höhepunkt, wie ihn damals keine deutsche Bühne hatte. Von allen

Seiten strömten junge Leute zu, die gerade hier den Sprung auf die Bretter wagen wollten. Der Tod Ekhofs im Juni 1778, Streitigkeiten, der ewig gleiche, enge Kreis von Zuschauern wirkte lähmend und im März 1779 kam der Zusammenbruch. Gotter erwirkte die Übernahme der Schauspieler durch Mannheim und kam mit seiner Liebhaberbühne wieder zu Geltung.

Die Bedeutung dieses vierjährigen Theaters lag nicht im Spielplan sondern in den Schauspielern. Ekhof übertrug die Hamburger Schule auf Talente wie Iffland, Beil und Beck, die von da weg auf die nationalen Bühnen in Mannheim, Berlin, München und Wien wirkten. Niedersachsen und Mitteldeutsche — 36 von 48 — überwogen weitaus und unter den Mitteldeutschen stand die geschlossene Gruppe der 9 Gothaer Stadtkinder. Ferner wurde diese Bühne so einflußreich durch die Fachschriften, die Reichard herausgab: 1775—1800 den ersten deutschen Theaterkalender und 1777—1784 das Theaterjournal für Deutschland. Reichard schloß sich damit den andern Unternehmungen Gothas an, dem Gothaischen Hofkalender, der seit 1765 in verbesserter Gestalt deutsch und französisch erschien, und der Gothaischen Gelehrten Zeitung seit 1774, beide vom Oberkonsistorialrat Emanuel Christoph Klüpfel, einem Wittenberger. Der Spielplan dieser Bühne war ärmlich genug. Er brachte an 847 Spieltagen 176 Stücke und wurde im wesentlichen von den Franzosen und den fleißigen Gothaern bestritten, Reichard und Gotter an der Spitze.

Gotter kam sehr stark zur Geltung. Mit Iffland, Beil und Beck herzlich befreundet, spielte dieser Mann damals in Theaterdingen von Mannheim bis Berlin und Hamburg eine Rolle, zumal, da er seit dem Sommer 1776 rasch mit Schröder vertraut geworden war. Gotters Trauerspiele gingen alle auf französische Vorbilder zurück, seine Lustspiele bildeten französische, englische, italienische Dichtungen nach. Er gab den Personen deutsche Namen und legte sie in deutschen Verhältnissen fest. Gotter hatte ein außerordentlich feines Formgefühl, selbst einfache Billette schrieb er mehrmals um. Auch seine Kenntnis der Gesellschaft, ihres Gefühls, ihrer Sprache und ihrer Formen schuf ihn zum Lustspieldichter von Beruf. Es war jammerschade, daß dieser vortreffliche Mann so rasch in die Grube mußte.

Von der seltsamen Humanistenstadt Erfurt, wo die Alten dumpf, die Jungen ausgelassen, beide getrennt nebeneinander hausten, und von der weltverlorenen französischen Insel Gotha zu Weimar. Diese einsame Landstadt war weder in Gefahr gewesen eine Humanistenherberge zu werden, noch hatte sie den Ehrgeiz gehabt ein Gotha zu sein. Zu keiner Zeit war es hier zu spüren gewesen, daß das Fürstenstädtchen in Thüringen lag, einer Landschaft, die seit dem zwölften Jahrhundert bald in diesem, bald in jenem Winkel, doch un-

unterbrochen, von Poetenlärm widerhallte. Daß der Glanz der Tage, die da kamen, sich über Thüringen sammelte, war kein Zufall, war altes Schicksal; daß das Los auf Weimar fiel, war blindes Ungefähr.

Man muß mit nüchternen Augen zusehen, wie das wurde, und die Jahre um 1800 dürfen ihr Licht nicht täuschend auf diese Tage werfen. Häufige Wiederholung macht kein lahmes Wort zum Springer. Wieland hatte sich ganz behaglich eingerichtet. Die Mutter, die ihn zu ihrem Sohne gerufen hatte, erwartete alles von ihm, für den Erbprinzen und auch für sich, Heiterkeit und Wahrheit und von der Lebenskunst dessen, von dem sich Bücher so entzückend lasen, ein Bannwort über die Stille und Leere ihres Lebens. Sie hatte sich, eine neunzehnjährige Witwe, die Macht über das Erbe und den Sohn bitter erkämpfen müssen, sah sich jetzt mit dreiunddreißig Jahren am Ziel ihrer Pflichten und forderte nun mit Recht das Leben für sich. Der Prinz Karl August, 1772 ein Fünfzehnjähriger, schloß sich Wieland herzlich auf. Und eben, je fester er sich dem Lehrer anschmiegte, um so schmerzlicher empfand die Herzogin doppelte Verluste und Wieland empfand die ersten Weimarer Peinlichkeiten.

Eine ganze Jugend hatte sich in der kleinen Stadt gesammelt. 1761 war Hildebrand von Einsiedel, elfjährig, als Page in die Dienste der Herzogin Amalie getreten. Seine väterliche Burg war Lumpzig im Altenburgischen. In reifenden Jahren zerstreut und versonnen, mußte er Ziel und Anlaß bieten für unfeine Scherze. Über die Pagen gebot seit 1763 Johann Karl August Musäus, 1735 zu Jena geboren. Der anspruchslose, liebe Mann war der geistige Mittelpunkt, ehe Wieland kam. Sein satirischer Roman, ein andrer „Don Quixote", war 1760—1762 erschienen: „Grandison der Zweite". Ein Landjunker liest sich an Richardson verrückt und spielt nun Sir Charles Grandison. Musäus wurde 1769 Lehrer des deutschen Stils am Weimarer Gymnasium. 1773 kam ein alter Weimarer in die Heimat zurück, Friedrich Justin Bertuch, 1747 geboren. Er war Erzieher bei einem alten dänischen Gesandten in Madrid gewesen und von diesem auf die spanische Literatur gewiesen worden. Die Bertuch, Berthout, waren ein altes Brabanter Dynastengeschlecht, das in Thüringen verbürgert war. Friedrich Justin Bertuch kam mit Wieland zunächst in ein gutes Verhältnis und lebte vorerst als freier Schriftsteller. Inzwischen war der zweite Sohn der Herzogin, Konstantin, reifer geworden und 1774 kam aus Potsdam ein verabschiedeter Gardeoffizier als Erzieher, der lieber Oden und Lieder gebaut hatte, statt Wache beziehen und Rekruten drillen, Karl Ludwig von Knebel. Es war eine alte fränkische Familie und auf Schloß Wallerstein war er 1744 geboren. Zwei Jahre später kam ein gedienter österreichischer Offizier des Siebenjährigen Krieges, auch er ein Franke,

1744 zu Erlangen geboren, Karl Sigmund Freiherr von Seckendorff. Er wurde Kammerherr.

Es war ganz lustig in Weimar zu leben. Die Herzogin sah gern Sonne. Seit 1756 wurde fleißig von Truppen gespielt, 1771—1774 von Seyler. Anton Schweizer war Kapellmeister geworden und Wieland dichtete ihm die „Alceste", die am 28. Mai 1773 auf dem Schlosse gegeben wurde. Auch Musäus hatte sich mit Lustspieltexten nützlich gemacht. Der große Schloßbrand 1774 trieb dies Theater auseinander. Dann kam am 3. September 1775 die Entscheidung für alle. Prinz Karl August war Herzog. Im Oktober heiratete er Luise von Hessen-Darmstadt. Bertuch wurde sein Schatzmeister. Wieland erhielt sein Ruhegehalt und war doch erst zweiundvierzig Jahre alt.

Am 7. November führte die Postkutsche, nachdem sie den Flüchtling in Heidelberg noch eben erreicht hatte, den jungen Goethe durchs Tor, zunächst allen ein angenehmer Gast. Aus dem kurzen Besuch wurde dann ein längerer. Der Herzog, dem die Seele brannte, sich ein Herzogtum zu erringen, zu erjagen, zu erstürmen, und der es doch so bequem ererbt hatte, fand in seinem Gast einen täglich frischen Born der Fröhlichkeit und Tollheit und sie wurden rasch eins, einer des andern Entschuldigung für wilde Streiche. Was sich in Goethes Seele zu Frankfurt bereits allmählich zu setzen und zu klären begonnen hatte, das kochte nun von neuem auf. Nach wenig Monaten saß er so fest im Sattel, daß er des reifen Freundes, des Lehrers und Leiters gedenken konnte, Herders, der 1771 nach Bückeburg als Oberpfarrer gekommen war und sich in Ruhelosigkeit verzehrt hatte. Zwar Karoline Flachsland, seit 1773 seine Gattin, hatte ihm dann wohl mäßigen Frieden geschenkt, doch kein volles Glück. Goethe gelang die erste Kraftprobe und am 23. Mai 1776 wurde Herder Oberhofprediger und Oberpfarrer in Weimar. Auch er konnte das wilde Treiben nicht bändigen und abenteuerliche Märchen sprachen sich weit herum: Goethe betränke sich täglich in Branntwein und Herder predige in Stiefeln und Sporen und reite nach jeder Predigt dreimal um die Kirche. Das zog die Sturmvögel von gestern an. Hier war Gelegenheit mitzutoben, und wenn sie müde waren, unter sichere Dächer zu schlüpfen. Ungeladen tauchten sie in Weimar auf und seit Ende Juni 1776 hausten die wunderlichen Brüder Klinger und Lenz im Gasthaus zur Post. Es wird sehr lustig erzählt, wie der abgerissene Lenz am Tage nach seiner Ankunft in rotem Domino auf dem Hofball erschien und flott darauf lostanzte, bis ihm der Herzog in einer Ecke ein derbes Kapitel las. Anders trat Klinger auf. An Kraft und Schönheit und im Mute große Wege zu schreiten, konnte er sich mit Goethe messen und die Frauen wichen ihm nicht aus. Klinger schien es zu gelingen zum Prinzen Konstantin in ein ähnliches Verhältnis zu kommen wie Goethe zum Herzog.

Im September meldete sich, schön und frauengefährlich, Christoph Kaufmann an, und wenn kein Wunder geschah, wurden Goethe die besten Trümpfe weggestochen.

Klinger war der gefährlichste Mitkämpfer um die höchste Krone. Eben damals schien er in raschem Aufstiege. Seine ersten Dramen „Otto" und „Das leidende Weib" lagen bereits zurück. Und wenn schon beim letzten Stück nur die skizzenhafte Ausführung schuld war, daß es nicht eine der besten deutschen Tragödien wurde, „Kabale und Liebe" vor Schiller, die „Zwillinge" wiesen Klinger wirklich aufs Höchste. Durch Schröders Urteil fiel ihm dafür der Preis zu. Das Bühnengemäße und Bühnenwirksame war hier mit staunenswerter Sicherheit erfaßt. Alle äußere Handlung trat zurück, alles war Seelenhandlung, virtuose Stimmungskunst. Man sah darin die höchste „Tragik der Übermännlichkeit", des neuen Übermenschen, und nannte es als Gegenstück zum „Werther" die Tragödie der Zeitkrankheit. „Wirrwarr" oder „Sturm und Drang" bedeutete nur ein Zurückfallen. Doch dieser Franke beschritt entschieden den fränkischen Weg zu einer neuen Renaissance. Schon hatte er einen „Pyrrhus" entworfen, der liegen blieb. Da erschloß sich ihm 1776 Petrarka und im gleichen Jahr erschien sein Drama „Die neue Arria". Der Stoff war antik und die Handlung spielte im Italien der Renaissance. Der Feierdienst der männlichen Kraft, das war das Hochgefühl der Renaissance. Das nächste Stück „Simsone Grisaldo" zeigte ihn, trotz des spanischen Gewandes, noch näher bei der Antike. Eine wilde Frauenfreude lebte in dieser Dichtung.

Neben Klinger Lenz, neben dem klassisch gerichteten Franken die romantischen Vortöne dieses Sprößlings der Neustämme. Lenz, schon damals in leisen Dämmerungen, lebte wochenlang in den grünen Einsamkeiten des Thüringer Waldes. Eine Nürnberger Bibel, ein dicker Plautus mit Anmerkungen und sein „getreuer Homer" waren zu Zeiten seine einzige Lesung. Dieses Antike darf man nicht überschätzen, auch seine „Lustspiele nach dem Plautus für deutsche Theater" nicht, die freie Bearbeitung, wie sie 1774 erschienen war. Viel wichtiger für die Stellung Lenzens sind die „Anmerkungen über das Theater" 1774. Ein Widerspruch gegen Lessing. Doch war seine Stellung zu Aristoteles schwankend. Allein die Form dieses Werkes öffnet den Blick auf den Zusammenhang, in den Lenz gehört. Es sind die echten, unzweifelhaften Fragmente in der Art Hamanns und der jungen Romantik: Lenz, Friedrich Schlegel, Hardenberg.

Sein Tiefstes, Größtes und Schönstes, eines der beklagenswerten deutschen Bruchstücke, wurde seine Tragödie „Katharina von Siena". Er kannte die Legende nicht, es reizte ihn nur, wie eine schöne Italienerin aus der Welt zu Jesus flieht. Liebe zum künstlerischen Ideal und Liebe als

erotiſche Leidenſchaft; daß die erſte Liebe in Wirklichkeit dieſe zweite ſein kann, das war die Idee des Trauerſpiels. Und an der Erkenntnis dieſer Einheit geht die Heldin zugrunde. Es ſind die erſten Bühnenverſe, um die Lenz rang. Da leuchten Urgedanken der Romantik auf, Motive Ernſt Amadeus Hoffmanns, Friedrich Hardenbergs, Zacharias Werners. Todeserotik in der unfaßbaren Geißelſzene, Katharina in der Höhle, mit entblößten Schultern, Rutenſtreiche, Rufe des Schmerzes, Rufe der Liebe, Rufe nach Jeſus und Correggio, die todesdunklen Myſterien dieſes rätſelvollen deutſchen Oſtens, die in Kleiſt, Hoffmann, Hardenberg, Werner ſinnverwirrenden Ausdruck fanden, in „Pentheſilea“, in den „Elixieren des Teufels“, in den „Hymnen an die Nacht“, in den „Söhnen des Tales“. Neben Klinger, dem Franken auf dem Anſtiege zur Antike, Lenz, der Livländer, im Vordämmern der Dichtung des Oſtens.

Von ſolchen Gewalten auftreibender Literaturen war der junge Goethe in Weimar umdrängt. Goethe hatte ſich das Fahrzeug erkämpft, zwei ſtiegen ihm nach; und da es drei nicht tragen konnte, mußten die andern zwei herunter. Daß ihm Lenz und Klinger ſeine Stellung ins Wanken zu bringen drohten, all das Perſönliche, Augenblickliche, das Alltägliche, Offenſichtliche iſt wie immer nicht der Kern der Sache. Hier ging es um die Perſönlichkeit dieſes einen, der Führer ſein ſollte. Ende September 1776 ging Klinger nach Leipzig, im November wurde Lenz ausgewieſen. Als Untätiger hatte Goethe ſicher nicht geſiegt.

Der erſte Sturm war vorüber, im Innern und ringsum, und nun drohten die Gefahren des behaglichen Gleitens und Treibenlaſſens. Nach der derben Luſt mit Männern und Roſſen lockten jetzt die ſittigeren Frauen. Ende Dezember 1775 war Goethe zum Bleiben entſchloſſen. Die Mutter als Mittlerin, ſetzte Karl Auguſt im Juni 1776 die Aufnahme des Freundes ins Miniſterium durch. Mit wichtig gerunzelter Stirn und feierlicher Stimme läßt ſich die Regierungszeit Goethes nicht beurteilen. Die Hauptſache blieb die Rute, die ihm jetzt auf den Rücken gebunden war. Das Amt erzog ihn und er hatte zu arbeiten. Wenn man Goethe, dem Politiker, für das Innere manches zugeſtehn muß, ſo iſt es lächerlich, wenn ihn erregte Fantaſien im Mittelpunkt der europäiſchen Politik ſehen, als genialen Gegenſpieler des böſen und begehrlichen Kaiſers. Das iſt Nordwind.

Zum Amt als Erzieher hatte er die Frau als Erzieherin gefunden. Frau Charlotte von Stein kannte Weimar und es war ſo wertvoll, daß ſie ihm dieſe unmittelbare Erfahrung der Stadt und der Leute zukommen ließ. Sie war begabt und reich gebildet und ſo fand der Poet die erſte Frau, zu der er als zu ſeinesgleichen reden konnte. Und dann hatte Goethe ein unſtillbares

Mitteilungsbedürfnis und die Einsame und schwer Gedrückte machte es zu ihrem Lebensinhalt ihm zuzuhören. Sein Amt konnte das allzu Jugendliche wohl erdrücken und totmachen, aber das hieß nicht reif werden. Zum erstenmal spürte er, wie jemand aus Zuneigung und mit unsäglicher Geduld fein und taktvoll Hand an seine Seele legte. „Er fühlt, wie sein Inneres sich wandelt; er fühlt, wie aus jener wirren Welt der Temperamente, der Einfälle, der Dunkelheiten, welcher ihm zur Seite sein Fürst noch verfallen ist, seine Seele herüberstrebt zu der heitern Gesetzmäßigkeit der Natur. Er ist glücklich im Bewußtsein inneren Wachstums.“ Sie war ihm die Frau schlechthin, an die er seine Briefe, seine Bitten und Hoffnungen richtete. Daß es eine rasch verblühende Frau war, Mutter von sieben Kindern, das ist gewiß die klare Wirklichkeit, aber es ist nicht die Wahrheit. Und dieses Alltägliche an ihr war es auch nicht, vor dem Goethe sein Innerstes ausbreitete. Und genug, im Wechselleben mit ihr wurde er langsam reifer und reifer, gewann sein Seelenleben Melodie und Rhythmus, sein Wachstum Stäte und Festigkeit, sein unfaßbarer Reichtum Fruchtbarkeit und Zweck.

Für die unmittelbare Gegenwart, für diese ersten zehn Jahre, wuchsen ihm daraus freilich keine großen Ernten. Was Herder und Wieland in diesen Jahren arbeiteten, ja manches, was die Schwächeren und Ärmeren schufen, wurde dem geistigen Leben im Augenblick ungleich fördernder als das Viele, das Goethe liegen ließ. Musäus kam endlich über das Gefühl des Beengtseins hinweg, das ihn durch so viel Neues und Blendendes erfaßt hatte. Er setzte sich in seiner Art mit den frischen Kräften auseinander und schrieb 1778—1779 seine „Physiognomischen Reisen“, im Stil, im Ton, selbst in der Rechtschreibung ein lustiges Spiegelbild der Genieburschen. Er nahm es sogar mit Wieland auf und ging an seine Volksmärchen. Den Volkston festzuhalten war gar nicht seine Absicht. Er lehnte sich lediglich an gedruckt oder erzählend überlieferte Stoffe an. Er wollte sich behaglich satt erzählen und es sollte vernünftig und aufgeklärt sein. Daher motivierte er deutlich und strich die oft so kraus überlieferte Handlung glatt. Viele, oft gezwungene Anspielungen auf die Zeit bewiesen, wie wenig ihm an einheitlicher Stimmung lag. Und doch war es etwas Schönes und Gutes, als endlich seine „Volksmärchen der Deutschen“ 1782—1787 erschienen. Nach dem Abschluß des Werkes, 1787, starb er. Ausgleichend zwischen den eifernden und klugen Geschäftsleuten Wieland und Bertuch stand der Freiherr von Seckendorff. Der „Teutsche Merkur“ des ersteren und das „Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur“ des zweiten brachten Beiträge von ihm. Er fand sich überall zurecht. Er vertonte „Volks- und andere Lieder“, schrieb 1779 eine Oper „Superba“ und 1782 die Tragödie „Kalliste“. Schon im folgenden Jahr war er mit

einem chinesischen Roman auf dem Platze „Das Rad des Lebens oder Geschichte des Tschoangsi". 1784 wurde er preußischer Gesandter in Ansbach, wo er im folgenden Jahre starb. Knebel brachte noch nichts druckfertig. Goethe war er herzlich zugetan, Herder liebte er, wie dieser schwierige Mann von keinem Freunde geliebt wurde.

Bertuch. Der Mann war fabelhaft geschäftig. Mit Goethe stand er sehr unsicher, bald auf „Du", bald auf „Sie". Mit nie versagendem Glück schuf er eine Reihe wirtschaftlicher Unternehmungen. Wieland war mißtrauisch und neidisch boshaft. Als Bertuchs Übersetzung des Don Quixote glänzend ging — 1777 die erste, 1780 die zweite Auflage — und der Glückliche sich ein Haus baute, äußerte sich Wieland verstimmt: „Sonderbar ist's, daß der ehrliche Cervantes, der in seinem undankbaren Vaterlande fast Hungers starb, einem Deutschen, einer Thüringer Heringsnase, ein Haus erbauen mußte." Bertuchs eigene Werke hießen nicht viel. Aber er war ein sehr tüchtiger Übersetzer. Allerdings ist Don Quixote, so wortgetreu er war, in seiner ganzen Färbung mißlungen. Von großem Einfluß wurden seine Zeitschriften. 1780—1782 gab er das „Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur" heraus, das Stücke aus Quevedo, Lope, Camoens, Cervantes brachte. 1785 gründete er eine Modenzeitschrift; 1790—1800 erschien in zwölf Bänden die „Blaue Bibliothek aller Nationen", die Volksmärchen, Sagen und Ritterromane weiten Kreisen darbot. Seine größte Leistung war die Allgemeine Literaturzeitung, deren erstes Blatt — täglich vier Seiten — am 3. Jänner 1785 erschien. Schütz war Teilhaber. Nach einem Jahr hatte sie über tausend Abnehmer.

Gerade in diesen Jahren hatte auch Wieland als Herausgeber und Verleger alles auf eine Karte gesetzt. Seine Einnahmsquelle war das Blatt, das 1773—1789 als „Teutscher Merkur", bis 1810 als „Neuer Deutscher Merkur" erschien. Vorbild war der „Mercure de France". Die ganze neuere deutsche Literatur, wie sie im Werden war, wurde hier dem Leser vorübergeführt. Doch Wieland war kein angenehmer Leiter; er schaltete mit den Beiträgen wie ein Despot und zumal seine eigenmächtigen Fußnoten waren verhaßt. Seine Bühnenarbeiten wie die Spielbücher „Alceste" 1773 und „Rosamunde" 1778 waren ohne sonderliche Bedeutung. Daneben setzte er seine Feenmärchen und Rittergeschichten fort. Doch der Einfluß Weimars auf die große deutsche Masse lag in der schöngeistigen Zeitschrift Wielands und in der kritischen Bertuchs.

Wielands große Dichtungen der siebziger Jahre waren „Die Abderiten", die 1774, und das Epos „Oberon", das 1780 im „Merkur" abgedruckt wurde. Wielands Klassizismus war französisch gerichtet. In ihm sammelten

sich noch einmal die französischen Kulturelemente, die das deutsche Leben so ausgiebig beeinflußt hatten, aber sie sammelten sich zu den antiken Stoffen und Formen, die Wieland dem hohen Klassizismus voranführte. Französischer Geist und Gehalt, antike Stoffe und Formen, das wäre der Begriff für sein Werk. Dazu kam nun in den „Abderiten" noch ein drittes, altdeutsche Überlieferungen aus dem sechzehnten Jahrhundert, aus dem Volksbuch von den Schildbürgern. Und diese Torheiten des alten Stadtbürgertums, das einst Großes und Wichtiges beriet und schuf und seit dem Zusammenbruch des alten städtischen Lebens nur noch über Nichtigkeiten ratschlagte und Nichtiges lächerlich ausführte, das war hier mit geschultem Witz und im Bilde des griechischen Abdera verspottet. Der Held der „Abderiten" war nicht das neue Bürgertum, dieser Träger der neuen deutschen Größe, das war das alte Stadtbürgertum, ein Greis, der kindischen Sinnes die großen Spiele seiner kraftvollen Mannesjahre auf Kinderart und Torenweise weiterspielt. Ein fröhlicher Rückblick auf die einstige Bedeutung der heimatlichen, vormals freien Schwabenstädte.

Dieses Altdeutsche wurde in Wieland seit Mitte der siebziger Jahre immer stärker. Der höchste Ausdruck nationalen Lebens um 1200 ist den drei westdeutschen Stämmen nie aus dem Bewußtsein geschwunden, auch wenn sie antik bis ins Herz zu sein schienen. Diese altdeutschen Elemente sind zu jeder Zeit im Besitzstand der Altstämme nachweisbar. Wieland, der erste Klassizist, hat auch als Erster diesen altnationalen Besitzstand wieder stärker betont. Wie in seinen klassizistischen Dichtungen, so trat er auch hier in französische Beleuchtung. Es war sein „Oberon". Französisch, das heißt romanisch, waren die Hauptformen der höfischen Kultur gewesen und das lag vor allem an den Franken, die ja links des Rheins das neue Frankreich, rechts des Rheins das neue Deutschland geschaffen hatten. So bedeutete „Oberon" ein Sammeln des alten nationalen Besitzes, auf den auch der folgerichtigste Klassizismus nicht verzichten konnte. Wieland arbeitete dieses feinste aller deutschen Epen, wie die höfischen Dichter arbeiteten. Er schloß sich an einen französischen Prosaroman an. Doch die Form der Dichtung offenbart abermals die tiefe Verwandtschaft zwischen dem Schrifttum der Alamannen und Baiern. Die Verknüpfung zweier Welten, das Durcheinanderspielen des Märchenreichs um Oberon und Titania und der realen Welt um Huon; dann der feine Duft der Parodie, der kaum zu spüren ist, das rückt das Gedicht mehr an die lange bairische Entwicklung aus dem Barock heraus und es ist nicht zu verwundern, daß es gerade Wieland und gerade dieses Kunstwerk Wielands war, das auf das junge Geschlecht in Baiern so wirkte.

Zwischen Wielands „Oberon" und dem andern großen Epos der Deutschen, zwischen Klopstocks „Messias", liegt jene Kluft, die eben zwischen der

Entwicklung der Altstämme und dem Gange der Sachsen und der Neustämme klafft. Die innern Grundlagen für Klopstocks „Messias“ gehn über das sechzehnte Jahrhundert nicht zurück. Aus dieser Zeit stammt das Antike im „Messias“, das eben das sechzehnte Jahrhundert den Sachsen und Neustämmen vermittelt hatte, und aus diesem und der spätern Umbildung durch den Pietismus stammt der religiöse Geist. Wielands „Oberon“ aber geht noch weit über das dreizehnte Jahrhundert zurück. Klopstock fand ferner im Umkreis seines Stammes nichts als den Hexameter vor, den erst das sechzehnte Jahrhundert eigentlich lebendig gemacht hatte, und den altsächsischen Stabreimvers. Der enthielt aber keinen Niederschlag der Kunstentwicklung, die am Rhein und an der Donau von 800 bis 1300 durchlaufen worden war. Und wirklich bestand Klopstocks Arbeit darin, rein gefühlsmäßig zwischen dem Rhythmus des Stabreimverses und dem erlernten Rhythmus des Hexameters zu vermitteln. Dagegen Wieland! Im zwölften und dreizehnten Jahrhundert hatte sich das Schrifttum am Rhein und an der Donau zwei ausdrucksvolle Versarten gebildet: die viertonige Reimzeile und die strophisch gebundene Vierzeile des Nibelungenliedes. Daneben ließen sich aber bereits etwa bei Ulrich von Gutenburg und Hiltpolt von Schwangau Weiterbildungen beobachten, die durchaus wie Stanzen klangen. Wenn sich also Wieland die romanische Stanze in freier Tonstellung und freier Reimbindung zum epischen Vers seines „Oberon“ umformte, so blieb er gleichfalls auf dem Wege jener alten deutschen Überlieferung, die im Stoffe dieses Gedichts lebte.

Damit sicherte Wieland dem Weiterbau des Schrifttums im Sinne der Antike jene altnationalen Elemente, die auch einem Klassizismus unentbehrlich waren. Die eifrige Übersetzertätigkeit der achtziger Jahre suchte dem deutschen Volke vor allem Horaz und Wielands Liebling, den ihm so verwandten Lukian, näher zu bringen. 1782 beendete er Horazens Briefe, 1786 dessen Satiren, 1788 bis 1789 sämtliche Werke Lukians.

Herder wieder bestimmte die geistige Richtung des Herzogtums in der Masse seiner Bewohner. Denn Herder hatte die Schule. Das Weimarer Gymnasium, 1716 gegründet, war durch Ernst August etwas wie eine Ritterakademie geworden. Herzogin Amalia wies der Anstalt wieder ihre ursprüngliche Aufgabe zu, ein humanistisches Gymnasium zu sein. Nach jahrelangen Schwierigkeiten gelang es Herder 1785 eine vollständige Erneuerung durchzusetzen. Das Gymnasium sollte weder eine einseitige Lateinschule, noch völlig in der Art der neuen Anstalten sein. Er verlangte, der Mensch müsse innerhalb seines Gesellschaftskreises erzogen werden. Geschäftliche Berufe solle die Jugend eifriger ergreifen. Als Mittel für sein höchstes Unterrichtsziel, Herzens- und Charakterbildung, galten ihm Geschichte und klassische Lite-

ratur. Er betonte den Wert der Erdkunde und ermunterte zur deutschen und den andern modernen Literaturen. Seiner Schulreden, seit 1777, darf sich das deutsche Volk stolz und dankbar rühmen.

Dieser leichte Arbeiter, dem nichts von Bedeutung unter den Händen stockte, fand trotz alledem Zeit zum Größten. Aus den Gedanken dieses Jahrzehnts wuchsen ihm die Grundlagen empor, auf denen weite Gebäude der Romantik ruhten, auf denen neue Wissenschaften emporstrebten. Zunächst wollte er nur Altes abschließen, so die „älteste Urkunde" und Fertiggestelltes überarbeiten, so die Fragmente. Aber sein inneres Wachtsum war so rasch, daß aus neuen Auflagen neue Bücher wurden. Für den „Teutschen Merkur" steuerte er historische Beiträge zu und im „Deutschen Museum" ließ er 1777 den wichtigen Aufsatz drucken „Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst". Gegen Nicolais satirisch gemeinte Volksliedersammlung waren diese Sätze gerichtet. Sie sollten den Boden vorbereiten für Herders eigenes Volksliederbuch, dessen zwei Hefte 1778 und 1779 erschienen. So sehr in dieser Sammlung die Vorzüge des Planes von 1773 zurücktraten, so vorsichtig er durch Nicolais Angriffe in der Auswahl deutschen Gutes geworden war, so unbegreiflich er den früher herrschenden ethnografischen Gesichtspunkt aufgegeben hatte; diese „Volkslieder" sind der Anstoß für die kommende volkstümliche Kultur, von der die Zukunft der Nation abhing.

Seit 1782 entwarf er den Bauriß für seine „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit". 1784—1791 erschien das Werk. Wirklich fruchtbar wurde es erst nach hundert Jahren, wie so vieles, was aus diesem ahnungsreichen Kopfe kam. Seit Konrad Celtis den gewaltigen Plan einer Germania illustrata entwarf, der die ganze Humanistenjugend in den Dienst einer Schilderung Deutschlands nach Landschaften stellen wollte, seitdem war in Deutschland nichts gearbeitet worden, was der Größe dieses Buches von Herder gleich käme. Hier sammelten sich nicht bloß seine eigenen Gedanken, alte, neue, zukünftige, sondern die ganze nationale Geistesarbeit des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Die philosophischen Einflüsse stammten von Leibniz und Montesquieu stand an der Spitze jener, die das Werk am stärksten förderten. Geografische Quellen waren ihm die großen Sammelwerke und Reisebeschreibungen der Zeit. Eben damals kreuzten Briten, Deutsche und Franzosen in allen Meeren des Erdballes und brachten Kunde von unbekannten Inseln, Ländern, Menschen, Tieren, Pflanzen, von unbekannten Wetterwirkungen und Kulturblüten nach dem Festlande. So stand Herder auch unter dem Eindrucke, den die Schriften und Aufsätze des Weltumseglers Georg Forster auf die Zeit machten, und der naturwissenschaftlichen Ent-

deckungen Sömmerrings. Auch beide, Forster und Sömmerring, waren Herders Stammesgenossen aus dem Osten.

Der Gedanke dieses Werkes war so einfach wie die Idee des Kopernik, der auch ein Landsmann Herders und Forsters und Sömmerrings war: zwischen Natur und Menschenleben walten gleichgerichtete Wechselwirkungen. Der Mensch steht unter dem Einfluß der Erde, auf der er lebt. Die Einheit dieser landschaftlichen Einflüsse auf den Menschen nennt Herder mit einem Gesamtbegriffe Klima. So ergibt sich ihm die einfache Erkenntnis: das Klima ändert die Sinnlichkeit des Menschen, beeinflußt seine Bedürfnisse, seine Verstandeskräfte, die Einbildung und damit alles, was er schafft: Sitte, Sprache, Religion; Schrifttum und Kunst; gesellschaftliche und staatliche Bildung; seine ganze geschichtliche Entwicklung. So suchte er nach einer einheitlichen Weltkraft, im Gegensatz zum Dualismus in der Weltanschauung, wie er durch Cartesius dem frühen achtzehnten Jahrhundert vermittelt worden war. Stoff und Geist, Natur und Geschichte verschmolzen ihm zu einer großen Einheit. So suchte er das Vernünftige aus dem Natürlichen abzuleiten und dem gesetzmäßigen Verlauf der Geschichte auf die Spur zu kommen. Er dachte an Gesetze der Vererbung und Anpassung. Sein Buch steht im schroffen Gegensatz zu Kants Geschichtsphilosophie. Vor allem lehnte Herder den Begriff der Rasse ab und hielt am Begriff der Menschheit als eines ursprünglichen Ganzen fest. Das andere betraf Kants Anschauung von der Willensfreiheit. Kant sah in der erfahrungsgemäßen Willensfreiheit nur einen durch tausend unentwirrbare Kausalitätsverhältnisse verhüllten Determinismus. Kants Gedanke von dem geschichtlichen Ursacheverhältnis ließ Stoff und Geist völlig zusammenfallen. Herder hielt sie vielmehr auseinander und dachte sich diese Übereinstimmungen zwischen Stoff und Geist, Natur und Geschichte mehr als gleichgerichtet mit wechselweisen Einflüssen.

Nach diesen Leitsätzen behandelte Herder in den „Ideen" die geschichtlichen Tatsachen. Er ging von der Lage der Erde im Weltraum aus und sah in aller geschichtlichen Wirksamkeit eine fortschreitende Erziehung des Menschengeschlechts zum reinen Menschentum. „Indem Herder überall die Örtlichkeit der Erscheinungen in Erwägung zieht, sichert er seiner Betrachtung einen einheitlichen und gerechten Maßstab." Was war aus diesem Jüngling geworden, der einst keinen Gedanken zu Ende denken, keinen Satz zu Ende schreiben konnte; der von der seherischen Überfülle seines Innern überwältigt, Gedankentrümmer und Gedankenkeime herauswarf und dem alles, was er schrieb, nur zu Brocken, Fragmenten, Einfällen wurde, in einem Prosastil, der in unruhigen Rhythmen jagte und zitterte. Jetzt hatte er die Kraft, einen beherrschenden Gedanken nach allen Seiten durchzuleben und ihn an tausend

Tatsachen zu erproben. Jetzt war er Meister von zwar bildhaften und belebten, aber ruhevollen und mit Sicherheit eindringenden Satzreihen. Kein kleines Verdienst hatte Goethe an dieser Wandlung. Herder suchte von dem reifenden Freunde zu lernen, so sehr ihr Verhältnis zu einander wechselte. Hatte sich Herder im Anfang zu Knebel vertraut, zu Einsiedel herzlich, zu Wieland freundschaftlich gestellt, über Goethe wuchs seine Verstimmung von Woche zu Woche. Doch seit dem Geburtstage des Schülers von einst, seit dem 28. August 1783, kamen sie wieder zu vertrauensvoller Freundschaft.

So wanderte Goethe in Weimar wahrhaftig nicht in einsamer Größe zwischen seinem Amt und der Frau von Stein hin und wieder. Was fügte sich aus seinem Schaffen dem literarischen Neuerwerb Wielands und der Heroenarbeit Herders an? Von Frankfurt hatte er drei große Werke mitgebracht: Faust, in groben Umrissen gestaltet; den Ewigen Juden und wiederkehrenden Heiland in Bruchstücken; Wilhelm Meisters theatralische Sendung in flüchtigen Plänen. Faust blieb unberührt liegen und die Blätter vergilbten in diesem Jahrzehnt. Die Reime vom Ewigen Juden lebten in den ersten Monaten noch hin und wieder auf, denn dem Herzog machte es Freude, sie Goethe aus dem Gedächtnis vortragen zu hören. Was den Dichter ursprünglich gereizt hatte, war die Idee, durch einen übermenschlichen Wanderer die Welt seiner Zeit zu durchstreifen und satirisch schildern zu lassen. Er griff zur denkbar besten Form, dem freien Bänkelsängervers. So dachte er sich im Anschluß an das Volksbuch seinen Ewigen Juden. Bald mischte sich aber in seine Vorstellung ein anderer Wanderer, der wiederkehrende Heiland, und nun verschwindet der Ewige Jude aus den Bruchstücken. Seit der Fahrt nach Italien erhielt die Dichtung ihre besondere Wendung. „Venio iterum crucifigi", so kommt Christus nach Rom. Zwischen Katholiken und antiken Bildwerken wandelt er hin. Hier sollte er dem Ewigen Juden begegnen, Pius VI. sollte den Heiland, neidisch auf seine Schönheit, einsperren und mit dem Kreuzestode bedrohen. Ein paar spärliche Fetzen sind alles aus diesem ungeheuren Plane.

Zum vorläufigen Abschluß gedieh nur „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". Zu arbeiten begann Goethe an diesem Roman spätestens im Feber 1777 und schon im Juli las er daraus vor. 1785 war mit dem sechsten Buche der erste Teil vollendet. Sechs weitere Bücher waren geplant. Nun ruhte das Werk durch fast zehn Jahre. Schiller hat die Idee des Romans einfach und klar ausgesprochen: das Ziel, bei dem Wilhelm Meister nach einer langen Reihe von Verirrungen anlange, sei, daß er von einem leeren und unbestimmten Ideal, dem des Schauspielers, in ein bestimmtes tätiges Leben trete, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen; das Theater sei die Brücke aus der wirklichen Welt in die ideale. Diese unbestimmte Sehnsucht

hatte Goethe getrieben, seit er in Leipzig erwacht war. Er hatte diesem Ideal wechselnde und wunderliche Namen gegeben. In Weimar hatte er den klar umschriebenen Kreis einer nüchternen und erziehenden Tätigkeit gefunden. Soviel war von Goethes Persönlichem in diesem Roman. Aber eben die siebziger Jahre, da er die Dichtung entwarf und auszuführen begann, war auch die Zeit, da die größten und besten Bühnen emporwuchsen: die Hamburger, die Gothaer, die Mannheimer, die neue Stuttgarter, das Wiener Burgtheater. Auf der Bühne entschied sich, wie längst in Baiern und Österreich, die Zukunft der Literatur. Schauspieler von hoher Begabung waren in raschem Aufstiege. In allen deutschen Landschaften ergriff, geweckt von den eindrucksvollen Erfolgen der niedersächsischen und bairischen Schauspieler, die Jugend eine wilde Sehnsucht nach der Bühne. Alles wollte Schauspieler werden. Der Roman von Karl Philipp Moritz „Anton Reiser", die Selbstbeschreibungen vieler Schauspieler beweisen, wie allgemein der Drang nach den freien Brettern war, wo die Persönlichkeit, sonst so beengt, sich entfalten konnte. Und einen Namen trug diese dunkle Sehnsucht überall: Shakespeare. So benannte auch Goethe seinen dunklen Trieb in Stunden besonderer Weihe.

Aus diesen Verhältnissen wurde „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" der Theaterroman des späten achtzehnten Jahrhunderts. Alle Formen der Bühnenkunst vom Puppenspiel und dem volkstümlichen Bergmannsstück bis zur großen Kunsttragödie; die besondere deutsche Entwicklung von den Wandertruppen über Karoline Neuber zum stehenden Theater; alle Schauspielertypen vom Schiffbrüchigen des Lebens und vom unbegabten Liebhaber bis zum wirkungssicheren, alles bewegenden Meister: dieser Roman umfaßt die ganze deutsche Bühnengeschichte, die ja eben 1775 Christian Heinrich Schmid in seiner „Chronologie des deutschen Theaters" zugänglich gemacht hatte. Zahlreich sind die Gestalten und Erlebnisse, die sich auf ganz bestimmte historische Tatsachen deuten lassen und die spätere Fassung als „Wilhelm Meisters Lehrjahre" hat diese Bezüge auf die Zeit aus genauerer Kenntnis noch vertieft. Wie Melina das junge Mädchen entführt und wie beide eingebracht werden, das war das Jugendschicksal Karoline Neubers. Der polternde Alte, das könnte Ackermann sein. Der Baron wäre Gotter, der Graf wäre Heribert von Dalberg, Serlo ist Friedrich Schröder. Der Held des Romans ist nur ein unbegabter Liebhaber. Nach schmerzvollen Enttäuschungen dämmert ihm diese Erkenntnis auf. Tätige Arbeit fürs Allgemeine und wahre Lebenskunst, reines Menschentum, das sind seine neuen Ziele.

Der Roman ist schlechthin die Dichtung dieses Weimarer Jahrzehnts. Im Stil läßt sich das ruckweise Reifen vom Werther zur Prosa um 1800 spüren. Noch klingt an vielen Stellen der natürlich belebte, unfaßbar anschauliche, viel-

gebrochene, stürmende Stil der Frühzeit. Darüber liegen schon Schichten, die so hell und allgemein sachlich sind, kunstvolle, nicht immer sicher gefugte Satzreihen, vielverschlungen und alles zusammenlegend, was an dieser Stelle gesagt werden muß. Oft ist in zwei Sätzen nacheinander hier der junge Goethe und da schon der reife, der herrschende Mann.

Die Bühne nahm ihn mehr in Anspruch als ihm lieb war. Das war das Liebhabertheater im Redoutenhause der Esplanada, nur für den engsten Hofkreis. Im Dezember 1775 war es fertig geworden. Dazu kamen Vorstellungen der Hofgesellschaft zu Tiefurt und Ettersburg. Goethe hatte für Maskenzüge zu sorgen und diente auch sonst dem Spielplan. 1777 schrieb er als Absage an die verklungenen Wertherstimmungen das burleske Stück von der geflickten Braut „Triumph der Empfindsamkeit". Das kleine Drama „Proserpina" schöpfte aus der Antike, „der Falke" wollte eine Novelle des Boccaccio dramatisieren. „Die Geschwister" stellten als Gegenstück zu „Stella" ein Mädchen zwischen zwei Männer und auch die Singspiele der Zeit dienten nur flüchtigen Stunden. Für diese Bühne bearbeitete er 1780 die „Vögel" des Aristophanes und „Das Neueste von Plundersweilern" führte die zeitgenössische Literatur in lustigem Zuge vorüber.

Blendet man das Auge gegen den späteren Glanz ab, man könnte mutlos werden, daß keines der großen Dramen gedieh. 1776 begann die Idee der „Iphigenie" in Goethe zu leben. Mitte Feber 1779 ging er an die eigentliche Arbeit. Rasch vollendet, wurde das Stück noch im gleichen Jahre vor Hofe gespielt. 1781 goß er es um und warf es wieder beiseite. 1778 ging er an ein neues Werk: „Egmont", April 1782 schloß er es vorläufig ab, 1786 fand er es wieder unfertig. 1780 begann er das dritte große Drama: „Tasso". Es rückte nicht von der Stelle. Doch „Iphigenie", „Tasso" sowie das Bruchstück von 1781 „Elpenor" zeigen Goethes entschiedenen Willen zur Antike.

Übersichtlicher und greifbarer wird dieser Wandel von „Götz" zur Antike aus der Lyrik dieses Jahrzehnts. Reisen nach allen Himmelsrichtungen brachten Nahrung. Im Winter 1777 wandert er allein den Harz empor und in den berganſteigenden, schweratmend abgeteilten Rhythmen der „Harzreise im Winter" bannte er die zwiespältigen Stimmungen dieser Waldfahrt. Auch „Hans Sachsens poetische Sendung" war ein Zoll an die Künstlersehnsucht des jungen Goethe. Seine Ausklänge dieser Frühstimmungen sind die „Lieder des Friedens, der Versöhnung, des sehnsüchtigen Aufgehens in die zauberhafte Natur" aus den siebziger Jahren, wie „Der du von dem Himmel bist", „Füllest wieder Busch und Tal" sowie die Ballade „Der Fischer". Inzwischen war Goethe 1778 mit seinem Herzog in Berlin gewesen, vom September 1779 bis Jänner 1780 fuhr er mit Karl August in die Schweiz und besuchte in Sesen-

heim Friederike, in Straßburg Lili. Vor den Sturzwaſſern des Staubbaches faßt er im reifen Bewußtſein nahender Stille ſein verrauſchtes Jugendleben zuſammen: „Geſang der Geiſter über den Waſſern.“ Später ſtellte er in den Strophen des Gedichtes „Ilmenau“ 1783 behaglich und geſichert die ganze Welt, in der er ſeit Jahren lebte, vor ſeine Blicke, den Herzog, ſeine Jagdgenoſſen und ſich ſelber und wenige Tage darauf ſchrieb er auf die Wand des Bretterhäuschens am Gickelhahn die Urverſe „Über allen Wipfeln iſt Ruh“.

Eine beängſtigende Ruhe und Stille. Zu unhörbarem Gleiten verſtummte die Bewegung dieſes Lebens und die Werke, die er groß und gewaltig gedacht hatte, gingen unter in dieſem ſatten Gefühl des innern Gleichmaßes. Erſchreckend fremd, ſtill und goethefern war das Epos „Die Geheimniſſe“, das er 1784 plante und 1785 auszuführen begann — unter Herders einflußreicher Nähe und von Leſſings „Erziehung des Menſchengeſchlechts“ beleuchtet. Auf weltfernen, felsumſchloſſenen Höhen dachte ſich Goethe eine wunderliche Geſellſchaft vereinigt, zwölf Vertreter der verſchiedenen Religionen. Alle Bekenntniſſe ſah er in fortſchreitend geläuterter Umbildung und die höchſte Reinheit jedes von ihnen ſtellte jeder dieſer zwölf Genoſſen der Einſamkeit dar. Als Urbild aller Religionen aber ſtand unter ihnen Humanus, der Vertreter der Religion an ſich, der reinen Menſchlichkeit. Wenn dieſes Ziel erreicht iſt, will Humanus ſcheiden und ein frommer Pilger, „der ohne ausgebreitete Umſicht, ohne Streben nach Unerreichbarem, durch Demut, Ergebenheit, treue Tätigkeit im frommen Kreiſe gar wohl verdient einer wohlwollenden Geſellſchaft vorzuſtehen“, ſoll ſein Nachfolger ſein. „Fiat voluntas war in dieſen Tagen der fromme Wahlſpruch Goethes.“ Sollte das der Ausklang dieſes Lebens ſein? Er nahm Spinoza wieder vor und Shakeſpeare nannte er häufiger. Und zum Toteſten wandte er ſich, da er nun mit naturwiſſenſchaftlichen Studien begann, zu Geſteinen und zum Erdbau. Glatte Fläche ringsumher.

Und Kolus löſte das ängſtliche Band. In kleinen Gedichten der Jahre 1782—1785 fand er den faſt zerriſſenen Faden wieder, der zurück zur Antike leitete. Das war ein Anfang wieder, ſei's auch nur in kleinen zierlichen Formen, nachdem der große antike Gehalt der „Iphigenie“ und des „Taſſo“ ausgeſchüttet ſchien. Und endlich kam wieder neues Unbehagen der Seele, das ihn aufſcheuchte, und Unbehagen des Körpers. Es war Bewegung wenigſtens, die ihn unruhig machte und forttrieb. Im Juli 1786 brach er nach Karlsbad auf und hier, fern von Weimar, in neuer Umgebung, ſtürzte es mit Gewalt über ihn. Fort aus dämmerndem Untergang! Nach Italien!

Es war ein Jahr troſtloſer Unſicherheit und hoffnungsloſer Spannung. Leſſing war tot, Klopſtock ſtill geworden. Wieland hatte ſein Beſtes gegeben,

Schiller war bei Körner auf der Suche nach einer Zukunft, Herder in Arbeiten vergraben, die für die Wissenschaft neues Leben bedeuteten, aber was frommten sie der Dichtung? Goethe war der Dichter des „Götz“ und von „Werthers Leiden“. Seit dreizehn Jahren war von ihm nichts wahrhaft fertig geworden. „Faust“ war Zunder und angeraucht Papier. Keine junge Kraft im weitesten Umkreise. Von Frankreich her murrende Unwetter im Anzuge. Mit angstvoller Hoffnung folgt das Auge, das nun rückwärts blickt, dem Flüchtling nach Italien.

2.

Rom.

Die Stadt gehörte den Deutschen: dem Franken, dem Sachsen, dem Alamannen, dem Baier. Da war zuerst die Zeit der Könige und Krieger, die zu den sechsundzwanzig Kaiserkrönungen in der Basilika der Apostelfürsten kamen. Und dann die Zeit der einzelnen. Bloßen Fußes aus Armut viele, alle fiebernd vor Begierde und Seligkeit, zogen sie ein durch Porta del Popolo, Poeten, Prediger, Maler, Bildner, Ketzer und Gläubige, Mönche und Weltkinder. Der herrische Franke, Entdecker und Führer; grübelnde Sachsen, die Maler der Zukunft; Alamannen und Baiern, die ersten und frühesten, aus einer Heimat, wo römische Kunst der Bühne, des Singens, Handelns und Schreitens heimischer war, voller und höher geblüht hatte als selbst in Rom.

Die Kunst der Pressen kam von Subiaco aus über Italien, seit 1465, und Deutsche waren es, die als erste druckten: Konrad Schweinheim, Arnold Pamartz, Ullrich Hahn. 1470 betrieben Georg Sächsel aus Reichenhall und Bartholomäus Golsch aus Hohenwart an der Paar in Rom die früheste Druckerei, seit 1472 Pamartz und Schweinheim im Palazzo Massimi. Landsmannschaftliche Stiftungen gaben dem Deutschen einen gesellschaftlichen Halt, Männer wie Dietrich von Nieheim und Nikolaus von Cusa, jener ein Sachse, dieser ein Rheinfranke, kamen zum Ansehen, und der Elsässer Johannes Burchard war seit 1483 päpstlicher Zeremonienmeister. Und seit dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts kann man an Porta del Popolo wie an einem Pegel den Stand der deutschen Bildung ablesen. Je kirchlicher oder unkirchlicher der Deutsche dachte, desto mächtiger rückte die Vergangenheit Roms in den Mittelpunkt seiner Gedanken; je humanistischer er schwärmte, desto heiliger wurde ihm das Römische an Rom. So strömten Scharen deutscher Humanisten zu, und es kamen die Männer, die mit ein paar Bibelwörtchen über Jahrhunderte deutscher Geschichte entschieden: Luther, Hutten, Eck.

Seit diesen Tagen entstand das glanzvolle Rom. Holländer, Alamannen und Baiern waren die ersten deutschen Künstlersippen und seitdem erhielt der Name der Stadt einen neuen Sinn. Aus der Stadt der Päpste und der Renaissance wurde die Kunststadt schlechthin. Die streitbaren Leidenschaften verrauchten. Einst war sie etwas furchtbar Lebendiges gewesen, jetzt, da seit Anfang des siebzehnten Jahrhunderts alles starb, worum diese Stadt den Deutschen einst die Herzen zerriß, jetzt wurde Rom dem Deutschen fast wie eine Tote, der er Qual und Not vergessen hatte. In dieser Stimmung kamen vorerst zumeist die Lutheraner. Doch auch für die Altgläubigen hatte sich Rom mehr und mehr vergeistigt, war weniger mehr die furchtbare politische Macht. Und wenn die deutschen Lutheraner auch zumeist als Künstler, die deutschen Katholiken vor allem als Beter oder in kirchlichen Geschäften kamen, die geistige Wirksamkeit dieser Stadt auf beide war nur möglich, da Weltpolitik und Staatskirchentum, einst Quelle von Haß und Liebe, langsam von ihr abfiel. Alles war geistige Macht geworden und zog darum die Geister an. Deutsche Malerschulen entstanden und schon im siebzehnten Jahrhundert wurde der neue Stadtteil am Pincio entlang von Piazzo del Popolo bis Piazza Barberina mit dem spanischen Platz im Mittelpunkt zum Fremdenviertel und hier spielte sich dieser neue römische Frühling ab. Im achtzehnten Jahrhundert entstanden hier Gaststätten, am oberen Ende der Via Condotti gegenüber der Künstlerkneipe zu Barcaccia das Kaffeehaus Greco.

Zwar war die große Sonne am Himmel Paris, um 1700, Rom nicht viel mehr als die Hauptstadt des Kirchenstaates, doch der Abfall der deutschen Seele von Paris zu Rom war immer deutlicher zu spüren, und als die neue Renaissance des achtzehnten Jahrhunderts alles fortriß, war Rom mit einem Schlage wieder das Herz der deutschen Kultur. Rom war allerdings um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine moderne Stadt, nicht Renaissance wie Siena oder Florenz. Noch lagen die Trümmer vom Kapitol bis weit in die Straßen und Plätze. Kunstsammlungen waren ganz vereinzelt. Das Leben aber konnte in antiker Freiheit hinströmen, besonders unter dem milden Herren Benedikt XIV., 1740—1758. Klemens XIV., verständig und weitherzig, gab dem Kunstleben eine Fülle von Anregungen und schuf das vatikanische Statuenmuseum. Pius VI., gutmütig, doch unbedeutender und für die Kunst nur mäßig erwärmt, baute dennoch gewissenhaft fort, was einmal angefangen war.

Zwei Deutsche schufen der Stadt ihre neue Stellung. Anton Raffael Mengs führte die Züge der niedersächsischen Maler in Rom ein. Er war zu Aussig 1728 geboren, der Vater Ismael, Hofmaler in Dresden, war niedersächsischer Abstammung. Anton Raffael und seine zwei Schwestern wurden

mit Barbarenstrenge zur Kunst erzogen und 1741 nach Rom geleitet. Wieder in Dresden, weckte der Junge bereits mit seinen Pastellbildern Erstaunen. Seit 1746 in Rom, wurde die ganze Familie katholisch. Mengs wurde in Dresden Hofmaler, fuhr dann für immer nach Rom und fand hier 1755 Winckelmann.

Am 8. November dieses Jahres war Winckelmann durch Porta del Popolo gefahren. Nur zu schauen, nicht zu schreiben und nicht zu grübeln, war er gekommen. Und er sah. Und er schrieb in seine Heimat Briefe von Villen und Gärten, von Wein und von Festen, von Bildsäulen und von Griechenseligkeit. Von der Villa Medici drang er nach allen Seiten vor, stand hier vor der Niobegruppe und war vor den Statuen der Villa Borgheſe und der Villa Ludoviſi zu Gaste. Die Schatten zerflossen vor seiner Seele und innere Helle und Herrlichkeit brach durch sein ganzes Wesen. Er haßte jetzt Bücher und alles Gedruckte und fand Mengs, den Maler. Sie lebten sich zusammen. Von Winckelmann beflügelt, schrieb der unfruchtbare Mengs seine erste und letzte Schrift: „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei“ 1761. Da überfiel auch den Bücherhüter von einst die alte Leidenschaft. Zuerst nur schnell bereute Schreibpläne. Dann war die Herrlichkeit im Statuenhof des Belvedere nicht mehr zu ertragen und Winckelmann schrieb mit Mengs zusammen die ersten Bilderschilderungen. Er verwarf sie rasch und schrieb allein die neuen. Das erste war Apollo von Belvedere, ein Hymnus. Dann der Herkulestorso, schon mehr Tatsächliches. Dann die Laokoongruppe und der vermeintliche Antinous. Jede Bildsäule war in eigener Stimmung gesehen, im besonderen Ton beschrieben und als Einzelwerk gezeichnet. Und zögernd trat er den Bibliotheken wieder näher, aus der Jugend des Schauens in seinem römischen Leben in das reife Alter des Lesens. Der Kardinal Passionei öffnet ihm seine unschätzbaren Zimmer. Eben brach Sachsen vor Friedrich II. zusammen, Winckelmann brauchte einen neuen Herrn, wurde Bibliothekar des Kardinals Archinto und trat in die große römische Welt.

Hier galten weder Buchdruck noch Bücher. Das freie Gespräch in geselligem Kreise vermittelte Kenntnisse und war die hohe Schule des Römerlebens. Gelehrsamkeit war wie eine Beigabe froherwärmter Unterhaltung, und was sie schrieben und druckten, waren nur Abfälle davon, und selbst im Gespräche nützten sie nur einen kleinen Teil dessen, was sie wußten. Das war feiner, war Edelmannsart. Hier wurde Winckelmann zum Römer und ging seitdem als Abbate gewandet. Die feinsten Genüsse bot ihm das Jesuitenkolleg. Hier tauschte er den Gewinn seiner dumpfen Schulstunden mit dem besten Griechen Roms aus, mit Contuccio Contucci, 1688—1765,

aus Montepulciano, und mit dem gelehrteſten Lateiner Hieronymus Lagomarſini, 1698—1773, einem Spanier von Genueſer Eltern. 1757 brach Winckelmann nach Neapel auf, die Welt zu ſehen, die aus der Aſche gegraben wurde. Die antiken Gemälde ſagten ihm nichts, er hing am Marmor. In Florenz 1758 beſchrieb und verzeichnete er die geſchnittenen Steine und Münzen, die der Sonderling Philipp von Stoſch, ein Küſtriner, angehäuft hatte. Die Arbeit wurde 1760 gedruckt.

Durch Stoſch fand er den Weg zum Kardinal Aleſſandro Albani. Der Kirchenfürſt vertraute ihm die große Bücherſammlung Klemens XI. an. Raſch wurden ſich beide, was zwei Männer einander nur werden können. 1757 war der Bau der Villa Albani begonnen worden, ein Heim für Menſchen, die das Leben der Hellenen zu leben gedachten; ein Garten ohne Grenzen in die Freiheit der Campagna verdämmernd. Die antiken Kunſtſchätze zu täglichem Umgange ins Haus verbaut, Bildwerke, Säulen, Schalen, Gefäße, Lichtträger, zum Leben des ſtündlichen Gebrauches vereinigt. Das alles wurde unter Winckelmanns Mithilfe. Seitdem war dieſes griechiſche Haus der Mittelpunkt der Kunſtſtadt Rom und geſellig war es ein kleiner Hof. „Verſchiedenere Wege gibt es nicht auf Erden als die, ſo ſie ihr Dämon geführt hatte: von toter Büchergelehrſamkeit, aus Hunger und Kummer kam der eine, aus dem Pomp geiſtlichen Hoflebens der andere. Spät trafen ſie ſich, der Kirchenfürſt aus Urbino, der Schuſterſohn der Altmark, an einer Stätte, die von beider Ausgang ſo weit entfernt lag: die griechiſche Kunſt, und ſie fühlten ſich wie Brüder.“

Mengs hatte durch Winckelmann mit anderen Augen ſehen gelernt. Durch ihn war der Maler von Raffael und Correggio auf die Alten gewieſen worden. Jetzt kam das Bildnerhafte, das Plaſtiſche in die Gemälde von Mengs. 1760 zog auch er in die Villa Albani ein, das Deckengemälde zu ſchaffen: Apoll unter den neun Muſen, hier am ſtärkſten unter Winckelmanns Gewalt. Man rühmt die Zeichnung, den Glanz der Farben, die Anmut der Frauenköpfe. 1761 ging Mengs mit Karl III. von Neapel nach Madrid. Winckelmann wanderte ein zweites-, ein drittesmal an den Veſuv und war Zeuge, wie die toten Römerſtädte erwachten. 1763 war das Höchſte erreicht, er wurde Oberaufſeher über die römiſchen Altertümer und Beamter der Vatikaniſchen Bibliothek. In Dresden wurde 1761 ſein Buch „Anmerkungen über die Baukunſt der Alten“ gedruckt. 1764 war ſeine Kunſtgeſchichte vollendet erſchienen. Unterdeſſen arbeitete er an einem neuen Plane, der ſeit Ende 1761 in ihm lebte. Er wollte Dunkelheiten der griechiſchen Mythologie, Geſchichte, Sitte aus den neugefundenen Denkmälern erklären. Ende 1767 erſchien das Werk. Es hieß, italieniſch gedacht und geſchrieben, „Monumenti“,

verschwenderisch auf Winckelmanns Kosten gedruckt mit 200 Tafeln. Ein Werk voller Mängel und doch von europäischer Bedeutung. Herbst 1767 war er wieder in Neapel. Die Sehnsucht nach Griechenland droht ihn zu überwältigen. Der dritte Band der „Monumenti", die zweite Ausgabe der Kunstgeschichte erschien. Da überfällt ihn jene krankhafte Unruhe nach Deutschland. 1768 bricht er auf und fährt, von gespenstigem Grauen und ahnungsvollem Entsetzen durch die Tiroler Berge gejagt, seinem Verhängnis entgegen.

Mengs kam 1771 auf kurze Zeit nach Rom, das Papiruszimmer der Vatikanischen Bibliothek auszuschmücken, dann 1775 dauernd. Er war der erste Maler Roms, in seinem Hause fand sich zusammen, was in dieser Stadt der Kunst und der Päpste klangvollen Namen trug. Fast bis zu seinem Tode arbeitete er an seiner „Verkündigung", 1779. Der Einfluß seiner Werke war ungeheuer. Er leitete zur Natur zurück und unter seiner Berührung zerfielen die letzten Scheingestalten, die sich immer müder und verzerrter aus dem sterbenden Barock losgelöst hatten.

Seit der Mitte der sechziger Jahre schien es, als ob alle deutschen Wünsche sich auf Rom vereinigten. Die Begeisterung, deren Prediger Mengs und Winckelmann waren, ergriff die ganze Nation. Deutsche Fürsten, deutsche Künstler und Poeten, arme Schlucker die meisten, fuhren mit Geschenktem, Erspartem, Erdarbtem über die Alpen; die einen mit dem Bädecker des Jahrhunderts, mit Volkmann als Führer, die anderen von ihrem Herzen getrieben, um mit den Augen Winckelmanns zu sehen.

Der vornehmste Fremdenführer und Kunstmakler wurde der Ostpreuße Johann Friedrich Reiffenstein, 1719—1793, aus Ragnit. Er kam 1762 nach Rom. Im folgenden Jahr Angelika Kaufmann, zufällig zu Chur geboren, 1741, aus einer Familie des Bregenzer Waldes. Sie war noch mit Winckelmann vertraut und konnte solche Erinnerungen dem Kreise um Goethe vermitteln. Die zarte und reine Frau, die seit 1781 dem venezianischen Maler Antonio Zucchi angehörte, hielt in ihrem Heim auf Trinità de' Monti Hof. Von denen, die weiter kamen, stammte Friedrich Wilhelm Döll, um 1750—1816, aus dem Hildesheimschen, der Schöpfer des Lessingdenkmales in der Wolfenbüttler Bibliothek; Alexander Trippel, 1744—1793, aus einer Schaffhauser Künstlerfamilie, zeichnete nach der Antike, schuf 1778 seine Bacchantin, eine Goethebüste, einen Herderkopf; der Mannheimer Franz Kobell, 1749—1822, ging lieber mit Stift und Feder um; Friedrich Rechberg, 1758—1835, aus Stadt Hannover, arbeitete sich über Raffael zur Antike zurück, komponierte mit Modell und Gliederpuppe seine antiken Stoffe und hielt eine glänzende Wohnung; der Salzburger Josef Bergler, 1753 bis

1829, Maler und Kupferstecher, gehörte zu den unentwegtesten Anhängern von Mengs; der Heilbronner Friedrich Heinrich Füger, 1751—1818, bildete sich zu einem Hauptvertreter der Klassik heran. Döll und Füger umspannen zeitlich das Geschlecht der siebziger Jahre. Mitten inne stand der Maler Müller.

Friedrich Müller kam 1778 in Rom an. Er wurde Historienmaler und Füger sein vertrautester Freund. Weniger sein Glaubenswechsel als vielmehr die Ablehnung seiner Bilder durch die Weimarer 1780 brach sein Leben in zwei Hälften. Zwar kam er nie von seiner Malersehnsucht los, aber sein Kunsttrieb spaltete sich nun und suchte andere Formen. Müller suchte die Kunst und diese Stadt genießend zu erfassen und diesen Genuß anderen zu vermitteln; er wurde einer der einflußreichsten Fremdenführer, der noch 1805 den Kronprinzen Ludwig von Baiern geleitete; er strebte die Stimmung seines Lebens jetzt in Dichtung umzusetzen: er wurde endgültig statt Maler Dichter. Die Adonissage behandelte er in der Kantate „Bacchus und Venus"; den wilden Dithyrambus und den feierlichen Hymnus stimmte er zusammen im „Lied der Tiger vor Bacchus' Wagen". Zwischen dies und seine späteren dramatischen Werke klangen Romanzen, Balladen, echte Volkslieder. Einige Idyllen machte er in Rom fertig.

Müller ist nie zum Römer geworden. Er blieb ein so volkstümlicher Pfälzer, daß man ihm die abgeschliffene Marke „Romantiker" anzuhängen wagte. Was ihn als Pfälzer erhielt, war die fortwirkende Arbeit an zwei Dramen, an „Genoveva" und an „Faust". Der Reiz für den Stoff „Golo und Genoveva" wirkte noch aus seiner Kinderzeit. 1775—1781 arbeitete er daran, durch zwanzig Jahre wurde das Drama in Bruchstücken gedruckt, 1811 erschien es als Ganzes. Müller ging von einem Puppenspiel aus und benutzte dazu das niederländische Volksbuch. Auf Faust hatte Müller dasselbe Recht des Rheinfranken wie Goethe. Das Puppenspiel und nicht das Volksbuch boten ihm die Grundlage. 1776 „Situation aus Fausts Leben", 1778 „Fausts Leben dramatisiert" waren Bruchstücke. Goethe hatte keinen, Lessing durch mündliche Mitteilung mäßigen Anteil. Als Goethes „Faust erster Teil" erschien, ging Müller wieder an die Arbeit und stellte bis 1820 sieben Aufzüge fertig. Erst 1850 wurde der erste Teil dieses großen Bruchstückes gedruckt. Gereimte und ungereimte Fünffüßler, unverbundene, ungeglättete Szenen, das war die äußere Form. Faust war ihm wie für Klinger ein Kraftmensch und Lebensverschwender, der sich dem Teufel verschreibt, als er alles verspielt hat. Er sollte zugrunde gehen.

Von Heinse bis Zacharias Werner sind fast alle Römergäste durch Müllers Leben gegangen. Wirkliche Freunde hat er keine besessen. Er war

wie Klinger ohne Geduld, ohne Maß, ohne Grazie, ohne den Segen stillen Reifens. Jede Anlage für Zucht und Selbsterziehung war ihm versagt. Er starb 1825, noch im Tode von fremdem Zwange bezwungen. Bei der Pyramide des Cestius wollte er begraben sein und bei Andrea delle Fratte wurde er bestattet. Ein gescheiterter Maler bezeichnet das Geschlecht der siebziger Jahre, ein siegreicher das der neunziger Jahre; von 1781—1789 herrschten die Dichter und schon ihre Namen sind Stimmungsträger: Heinse, Klinger, Goethe.

So wie Heinse kam, sind nur noch zwei durch Porta del Popolo gezogen: vor ihm Winckelmann und nach ihm Goethe. Heinse kam als Fußwanderer. Als er von Wieland ging, hatte er 1771 mit zwei preußischen Edelleuten Süddeutschland durchstreift. Die Übersetzung des Petronius war eine Brotarbeit. 1772—1774 lebte Heinse bei Gleim und 1774 erschien „Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse". Es war sein erster Erfolg. Lais wird im Elysium von Orpheus, Solon und Aspasia gerichtet und schreibt darüber an ihren Freund Aristipp. Genieße soviel, als du, ohne die Glückseligkeit des Ganzen zu mindern, genießen kannst. So hieß die Philosophie dieses Buches. Goethe bewunderte die Dichtung. Die Stanzen im Anfang waren in deutscher Sprache kaum mehr reizvoller, leichter und schöner zu wiederholen. 1774 trat er zu Düsseldorf bei der Zeitschrift „Iris" ein, übte sich in seinen Gemäldebriefen in der schweren Kunst des Bilderbeschreibens und begann mit Übersetzungsproben aus Ariosts „Rasendem Roland". Von seinen Freunden ausgesteuert brach er 1780 auf, wanderte rheinentlang, kam über Genf durch die Provence, segelte von Marseille nach Genua, schloß Ende 1780 zu Venedig seine Prosaübersetzung des Tasso ab und war August 1781 in Rom.

Alle, die aus Hellas kamen, trugen verschiedene Güter mit. Die einen nur die Form, Symbol und Sprache; das waren die Schöpfer des Barock. Die andern nur die Schönheit, Literatur, Kunst und vom Leben nur das, was sich mit Neigung und Umgebung vereinen ließ; das waren die deutschen Humanisten und die Schöpfer des neuen Klassizismus. Die dritten alles, das ganze Leben; das waren die italienischen Renaissancemenschen, in Deutschland einige wenige und später Heinse. Wieland hatte die Antike aus französischen Bechern geschöpft und alles dies Antike war ihm nur ein Rollenspiel. Heinse dagegen wollte kein Hellene scheinen, nicht wie ein Hellene dichten und empfinden, sondern ein Hellene sein. Goethe scherzte gelegentlich, er habe schon einmal als Römer gelebt, etwa unter Hadrian. Dann hatte Heinse in Attika gelebt, um Perikles und Aspasia. Ein Römer unter Hadrian sein, das konnte auch ein Christ und ein Germane; doch ein Athener

unter Perikles leben, das hieß sich von allem scheiden, von Volksgenossenschaft und Christentum, das hieß nur ein Grieche sein. Der letzte, folgerichtigste Wille zum Hellenentum schloß alles aus, was dem klassischen Leben bis zum späten achtzehnten Jahrhundert zugewachsen war. Und diesen Willen hatte Heinse. Er war reiner Künstler, war Hellene, war Sinnenmensch, war reine Natur und das Hellenentum ist der gemeinsame Nenner all dieser verschiedenwertigen Zähler in seinem Wesen. Sein Sinnesleben spielte sich fast wie ein Drama unter lebenden Gestalten ab. Die Farben, Düfte und Töne wurden ihm schier zu stofflichen Einzelwesen. In seinem Stil war nur das Unentbehrlichste an Lautzeichen, alles andere war Farbe, Sinn, Gestalt geworden. Seine Sinne sind so belebt, daß sie Gestalten tauschen. „Bei Frauen hat er Begleitvorstellungen von Bildern und Dichtungen, von Basreliefs und Lucianischen Hetärengesprächen". Der Sinn der Frauen und der Liebe war ihm nur einer unter vielen und dieser hat ihn nicht so beherrscht, wie das Wielands heimtückisches Schimpfwort andeuten möchte „das apokalyptische Tier". Er sah die Hellenen als reine Menschen an und wollte einer von ihnen sein. Hellenische Kunst war ihm Ausdruckskunst und Genußkultur, aber hier wiederum nicht ausschließlich das, woran seine besten Feinde, die heimlichen Leser seiner Bücher, immer zuerst und immer allein dachten. Genußkultur war ihm Genuß dessen, was ihm alle Sinne boten. Und so eben war ihm Hellenentum gleich Menschentum und gleich Natur.

Nur weil die italienischen Renaissancemenschen seine echten Brüder waren, nur darum ist sein Roman dieses Hellenentums, sein „Ardinghello", zu einem Renaissanceroman geworden. Denn Heinse dachte, wenn er von Antike sprach, immer an Hellas, wie Goethe dabei immer heimlich an die Stadt Rom im Sinne hatte. „Ardinghello oder die Inseln der Glückseligen", obwohl in Deutschland geschrieben und 1785 im Deutschen Museum, 1786 als Buch gedruckt, ist der Roman seiner römischen Zeit. Der Stoff — die Ardinghelli waren das guelfische Hauptgeschlecht des Städtchens San Gimignano im Toskanischen — stammt aus Geschichtswerken und Novellen des sechzehnten Jahrhunderts und an die Geschichte von Florenz und des Venedig der Renaissance klingt er immer wieder an. Kunst, Natur und Leben dieser Zeit, das dämonische Menschentum dieses Jahrhunderts; Bilder, Seen, Bauwerke; Abenteuer der Waffen und der Liebe; Kraft der Seele und der Sinne, das alles spielt sich unter dem klaren Himmel seiner Hellenenfreude ab. Ardinghello ist untadelig in allen Künsten des Leibes und des Geistes. Der zweite Teil des Romanes ist des wildesten Lebens voll. Die unersättlichen Frauen der Renaissance und die feinen Gesellschafterinnen Athens wirren und lösen die Fäden des Lebens. Ardinghello ist Maler und Sänger, Fech-

ter und Staatsmann, Kunstschöpfer und Kunstgenießer und die hohe Botschaft einer apollinischen Kunst wird hier verkündigt. Der vierte Teil schildert Ardinghello als Philosophen, und Künstlergespräche, wie Plato sie führen läßt, hemmen und stillen die Handlung. Hier rollen sich die prunkvollen nachgestaltenden Bilderbeschreibungen ab. Freiester Gebrauch sinnlicher und geistiger Anlagen ist ihm der Grund des idealen Staates und auf den seligen Inseln der Kykladen, Naxos im Mittelpunkte, wird er aufgerichtet. Dieses höchste Ideal des Staates erscheint im Nahen. „Doch vereitelte dies nach seligem Zeitraum das unerbittliche Schicksal." Das sind die einfachen, letzten, schmerzlosen Worte des Buches.

Heinse ging in Rom mit Friedrich Müller um und mit Franz Kobell. Er vertiefte sich, Thüringer, Sohn eines musikfrohen Vaters und tonbegabter mütterlicher Ahnen, in die Musik, und die Briefe, die er nach Deutschland schrieb, seine Tagebuchblätter sind köstlicher als alles andere von seiner Hand. Die Übersetzung des Rasenden Roland in ungebundener Sprache erschien 1782. Im Frühling dieses Jahres traf Heinse zu Rom einen alten Freund aus Düsseldorf, einen russischen Leutnant, Friedrich Maximilian Klinger. Das Antike Heinses war Klinger nicht mehr allzufern; gewiß viel näher als zu eben der Zeit Goethe. Als Klinger im September 1776 Weimar verlassen hatte und bei Seyler als Theaterdichter eintrat, war es mit seiner Fruchtbarkeit zu Ende. Doch gerade mit dem letzten Bühnenstück seiner Jugendreihe, mit „Stilpo", 1777 gespielt, kündigt sich der Umschwung gegen Italien an. Schon etwas in der Art von Heinses Jugendwerken, doch derber und unverhüllter, war Klingers Feenmärchen „Der neue Orpheus", 1778 bis 1779, als Satire auf die platonische Liebe gemeint. Dem Kult der Manneskraft entspringt der Grundgedanke dieser Dichtung, daß Schönheit nur mit Kraft gepaart sei. So stand Klinger, der Antike gegenüber, auf dem Gegenpol zu Heinse. War dem Thüringer Hellenentum und Natur dasselbe, in Klingers Seele konnte die Antike nur eingehen, soweit sie Natur war. Diese Bedingung stellte der anmutsarme Kraftmensch immer. 1778 war Klinger von Seyler gegangen, mit einem österreichischen Freikorps in den bairischen Erbfolgekrieg gezogen, in die Schweiz gefahren und hatte hier die Satire auf Kaufmann „Plimplamplasko" geschrieben, der Titel eine freie Wortbildung aus dem Alamannischen heraus, im ganzen ein Versuch, Sprache und Stil des sechzehnten Jahrhunderts nachzubilden. 1780 reiste er nach Petersburg ab. „Marte Venereque" war das Letzte, was er auf deutschem Boden schrieb, zu Hamburg und in Schröders Stammbuch. Klinger kam ins russische Marinebataillon als Leutnant und ging dann mit dem Kronprinzenpaar auf die große Reise. Anfang Feber 1782 war er in Rom.

Klingers Umgang war Heinse, anfangs auch Müller. Aber was auf ihn wirkte, war nicht Rom, sondern die Antike und Heinses Persönlichstes. Noch in der „Geschichte vom goldenen Hahn", die Klinger 1784 im Feldlager am Bug schrieb, trat Heinses Einfluß stark hervor. Auch in der Reihe seiner späteren antiken Dramen klingt noch immer der Doppelton dieser römischen Freundschaft fort. So hielt sich auch in Rußland der Rheinfranke Klinger im Rahmen der westlichen klassischen Entwicklung.

Ende April 1782 reiste Klinger seinem Großfürsten nach. Im Sommer dieses Jahres ging Heinse nach Neapel und 1783 wanderte er über Florenz und Trient nach Düsseldorf zurück zur Arbeit an seinem „Ardinghello". Die neuen Künstler dieses Jahrzehnts, der unbedeutende Historienmaler Johann Georg Schütz, 1755—1813, ein Frankfurter; der ausgezeichnete Kopist Friedrich Bury, 1763 zu Hanau geboren; der vielbegehrte Landschafter Jakob Philipp Hackert aus Prenzlau, 1737—1807; Hackerts Freund, der Hildesheimer Chistoph Heinrich Kniep, 1748—1825, dessen Kunst heitere Luft und in blauen Dunst zergehende Berge waren: die alle gewannen nur Bedeutung als Goethes Freunde. Für sich standen die drei schwäbischen Bildhauer, alle drei Stuttgarter, alle drei Karlsschüler, alle drei strenge Klassizisten und seit 1785 in Rom: Johann Heinrich Dannecker, 1758—1841, der langsame schwere Arbeiter, der Schöpfer der Schillerbüste; Philipp Jakob Scheffauer, 1756—1808, der Freund Danneckers; Philipp Friedrich Hetsch, 1758—1839, wie Dannecker der Freund Schillers, der neben der Antike auch Französisches auf sich wirken ließ.

Ein anderer Alamanne aus dem Quellengebiet der Donau, Alois Hirt, 1759 geboren, wurde einer der bedeutendsten Fremdenführer neben dem Rheinfranken Müller und darum beide bittere Feinde. Hirt hatte sich auf den Universitäten Nancy und Wien ein umfassendes Wissen erworben und war seit 1782 in Rom, ein freier Genießer. Er brach als einer der ersten mit Winckelmann, er gehörte zum Teil in die Entwicklungsreihe, die Carstens am stärksten ausprägte.

Seit Anfang September 1786 jagte auf einer Flucht um Tod und Leben der deutsche Poet immer näher an Rom heran, der hier Rettung suchte aus zehnjähriger Zersplitterung. An Goethes Augen zog von der Oberpfalz bis Rom in umgekehrter Zeitfolge die ganze Entwicklung von der Antike zum Barock vorüber, die glücklichsten Übergänge vom Dumpfen in die Helle Roms. In Regensburg saß er im rasch verdämmernden Jesuitentheater vor Brosamen aus dem Göttermahl des Barock. In Verona letzte Spuren der Renaissance; er wird zum Italiener; in Vicenza Frühbarock und Spätrenaissance; Ende September findet er in Venedig alles in Blüte, was ihn

in Vicenza zum erstenmal anschien, und vor Palladios Bauwerken schwört er seine Straßburger Götter ab. Zu all dem sieht er in Venedig die ersten Antiken, die Marmorlöwen vor dem Arsenal und die ehernen Rosse an der Markuskirche. In Bologna Raffaels Cäcilie, des Meisters, der ihm und den andern als der tiefste Erfasser der Antike galt. In Florenz, der Vaterstadt der Renaissance, ist er bereits renaissancemüde und lechzt nach der Quelle. In Perugia, wo die Schätze von Raffaels Schülern ruhten, dünkt ihn nichts mehr sehenswert. Am 29. Oktober ist er in Rom.

Er schließt die Augen für das moderne Rom, das Rom des Barock, das Rom der Renaissance. Er sieht nur das römische Rom und vor allem das, worin eine Reihe von Künsten vereinigt waren: Theater, Paläste, Tempel, Rennbahnen. Er sah nur Bauwerke: die Wasserleitungen, die Massen des Pantheons, das Kolosseum, die Wunderreste der Via Appia. Er sah den großen Zweck, die Form für einen großen Inhalt. Und auch wo er vor Bildwerken stand, vor dem Apoll des Belvedere, den Gewaltschöpfungen des Jupiter von Otricoli und der Juno Ludovisi, er sah immer das Große. Das waren weder die Augen Winckelmanns noch Heinses. Er sah nicht Raffael sondern Michelangelo, soweit dessen Gemälde die Antike ersetzten, Michelangelo, den Schöpfer des Barock. Und eben das war es, Goethe trat der Antike gegenüber wie die ersten großen Meister, die sich vom Gewaltigen an der Antike zu gewaltigeren, wetteifernden Eigenwerken emporgetrieben fühlten.

Er nahm nur auf, auch im Kreise seiner römischen Freunde. Dann suchte er sich der antiken Künste geschichtlich bewußt zu werden, an der Hand Winckelmanns. Dann fühlte er das Bedürfnis nach dem, was ihm bisher entgangen war, und er legte sich ein Verzeichnis an: Inschriften, Münzen, geschnittene Steine, all das Kleinere, was ihm nun die ersten gewaltigen Eindrücke vertiefen, gliedern, verfeinern sollte. Und am 22. Feber 1787 brach er nach Süden auf, mit Fischbein, von Rom nach Hellas, von der Kunst und Größe zur Einfachheit und Natur. Als er in Neapel war, erwies sich die scheinbar so übersättigte Seele noch tiefer aufnahmsfähig. Er mag sich an Rom gar nicht mehr erinnern, denn dort drohte Arbeit und hier war Leben. Er sammelt Pflanzen, Steine, Seetiere und besteigt den Vesuv dreimal. In Pompeii und Paestum ist er glücklicher als Winckelmann war. Da ist zum erstenmal griechische Kunst, der Poseidontempel. Doch rasch zu Schiffe, mit Kniep und weiter nach Sizilien. Auf der Seefahrt, den Ton der Wellen am Ohr im Schlaf und Halbtraum und von Delphinen umkreist, nimmt er „Tasso“ vor. Er denkt den Entwurf durch und sucht ihm Fluß und Wohllaut zu geben. Als er den 2. April in Palermo landet, sieht er sich mitten in

reiner Natur und fast unbewußt fügt sich ihm ein Neues zusammen: das Trauerspiel „Nausikaa", und während er durch ungeheuere Weizenfelder voll unerschöpflicher Fruchtbarkeit reitet, träumt er weiter an diesem Gedicht. Von Geschichte will er nichts mehr hören, kaum noch etwas von Kunst. Nur Natur.

Als er seit dem 6. Juni wieder in Rom war, mußte gearbeitet werden und auch die Freunde mußten sich fügen. Zwar Angelika Kaufmann, der er bereits im Feber „Iphigenie" vorgelesen, die ihn zu den Kunstsammlungen begleitet hatte, war vollauf beschäftigt, die zarte Angelegenheit mit der schönen Mailänderin auszugleichen. Auch der Umgang mit Trippel und Reiffenstein, Besuche in Rehbergs glänzender Wohnung waren Opfer der Geselligkeit. Aber seine beste Arbeit gab er dem Ehrgeiz hin zum großen Dichter auch ein leidlicher Bildner zu werden. Er betrieb es schulgemäß und hatte zwei Lehrer: in der Perspektive den halben Narren Maximilian von Verschaffeldt, einen Mannheimer, und im allgemeinen und ganzen den Züricher Johann Heinrich Meyer, 1760—1832. Goethe und Meyer, „der die antiken Büsten in Sepia vortrefflich nachgebildet und in der Kunstgeschichte wohl erfahren ist," kannten sich seit November 1786. Zurückhaltend und bescheiden, von Goethe verehrt wie keiner der Sterblichen, hatte Meyer den größten Anteil an den künstlerischen Früchten der römischen Jahre. So trieb es nun Goethe vom Zeichnen von Bauwerken und genauer Fernsicht bis zu den Farbentönen der Landschaft und hier erwies sich der Umgang mit Hackert und Kniep in Neapel und mit Kniep allein in Sizilien als gute Vorschule. So zwecklos all das unmittelbar war, es hatte seinen mittelbaren Nutzen. Durch Nachzeichnen und Nachmessen lernte Goethe noch tiefer in die römischen Kunstwerke einzudringen. In der Musik war Philipp Kayser sein Führer.

Doch wozu war er nach Rom geflüchtet? „Egmont", „Tasso", „Faust" vollenden, „Iphigenie" umgießen, das hieß doch, sich endlich zusammenraffen. Goethe fand auch hier seinen Berater, Karl Philipp Moritz, nach Abkunft ein Niedersachse und von Geburt aus Halle. Der ersehnte Sprung auf die Bühne war Moritz mißlungen, als Schulmeister und Zeitungsschreiber war er in Berlin gelandet und seit Oktober, wenige Tage länger als Goethe, in Rom. Mitte November 1786 waren sie bekannt geworden und Goethe hörte den Rat des tüchtigen Verstechnikers bei der Umschrift der „Iphigenie". Die Arbeit ging recht langsam vorwärts, aber am 6. Jänner 1787 konnte der letzte Strich gezogen werden.

Die neue Versgestalt der „Iphigenie" war das höchste Formerlebnis rheinfränkischen Stilgefühls. Um das freie rhythmische Leben des Wortes

und des Satzes, der Gemütslage und des Stimmungsablaufs in die regelmäßige Folge von fünf hochbetonten und fünf leiseren Silben einzubetten, dazu mußte eine genaue Bearbeitung des Satzes und eine feine Verteilung der dargestellten Gemütslage vorausgehen. Diese Arbeit leistete Goethe in den Fassungen der „Iphigenie" von 1779 bis 1781. Das Problem des Verses ist nicht eigentlich in Rom sondern 1779 und 1781 in Weimar gelöst worden durch die Spracharbeit und die Rhythmisierung der Stimmung. Das Hauptwort ist der Träger der Anschauung, des Gedankens, der Stimmung, des Satzes. Aus dieser innern notwendigen Geltung dieses Sprachteiles heraus schuf Goethe auch das Hauptwort zum Haupttonträger des Verses. Das Hauptwort bezeichnet die feste Tatsache im Sinn, im Gefühl, im Satz, im Rhythmus: das Grundgerüst. So ragen die Hauptworte fast einsam auf und tragen den eigentlichen Jambencharakter des Verses in „Iphigenie". Sie sind gewissermaßen das Unbewegte in der rhythmischen Flucht und zwischen ihnen gähnt die Leere. Erst das, was zwischen die Hauptworte eingefügt ist, entscheidet über Fluß und Wohllaut, und da setzte Goethe das Beiwort in Recht und Pflicht. Im Sinn und im Satze vermittelt das Beiwort zwischen den starren Gipfeln. Es gibt zwischen den Höhen der Stimmung die Übergänge und im Rhythmus das Gleiten, Schweben, Ebben. Wo die Beiworte fehlen, da spricht Iphigenie das unbewegte Einerlei ihrer dauernden Gemütslage aus. Da stellt der nüchterne Rat und der eherne Wille seine festen Tatsachen hin. Doch das Beiwort, vor das Hauptwort gesetzt, leitet sinngemäß vom folgenden Träger herunter zum vorausgehenden Tatsachenwort hinauf und gefühlsmäßig vermittelt es zwischen den beiden Höhen, rhythmisch klingt es dort herab und hier hinauf. Das Zeitwort faßt sinngemäß den durch das Hauptwort beherrschten, durch das Beiwort abgetönten Satz zusammen. Es enthält nicht bloß die Richtung sondern auch die Art und Stärke und Schnelligkeit der Bewegung, Art und Stärke des Handelns und Leidens. Gefühlsmäßig gibt es in gleicher Weise die Stimmung wieder, Tonart, Stärke, Dauer und Schnelligkeit des Gefühlsablaufs, und so hat Goethe auch aus ihm den einzig entsprechenden rhythmischen Wert herausgearbeitet. Das Zeitwort leitet rhythmische Einheiten ein oder schließt sie ab, teilt und verteilt und bestimmt den rhythmischen gefühlsmäßigen und tempogemäßen Ablauf der Einheit.

Aus der wesentlichen Urbestimmung der drei Wortarten hat Goethe herausgeholt, was ihnen als Sprachteilen zukommt und was zugleich rhythmusbildend wirkt: das Hauptwort Träger des stärksten rhythmischen Gerüstes; das Beiwort Träger des Übergangs und der Melodie; das Zeitwort Anreger und Träger der Pausen, der Einschnitte. Als Dichtung der Sehn-

sucht nach dem kulturtätigen Einfluß der antiken Kunst hatte „Iphigenie“ für Goethe als einzelnen und für die ganze neue Renaissance ihre allgemeine Bedeutung. Diese Sehnsucht wurde in Rom gestillt, nicht im Stoff sondern nach dem Sinn der ganzen antiken Kultur, in der Form und zwar in der Form als reiner Natur. Denn die Verse der „Iphigenie“ sind lauterste Prosa, so selbstverständlich, notwendig und naturgemäß floß hier der künstlich bearbeitete Rhythmus aus dem natürlichen Sinn des Satzes, aus dem Rhythmus der Stimmung.

Alle andern Pläne blieben noch immer Bruchstück. „Torquato Tasso“ gedieh nicht zu Ende. Im Garten der Villa Borghese rückte „Faust“ ein wenig vorwärts. „Egmont“ wurde am 1. September 1787 nicht fertig, sondern einfach abgeschlossen. Doch einigen kleineren Stücken wurde das Glück der „Iphigenie“ zuteil. „Nausikaa“, die Dichtung Neapels, Siziliens, der griechischen Natur, blieb ein beklagenswertes Bruchstück.

Goethe konnte nun an Rom satt sein, so wenig er das Gefühl gestillten Durstes auch hatte. Am 22. April 1788 reiste er ab und am 18. Juni war er wieder in Weimar. Was blieb ihm als Gewinn? Rückwärts gewandt hatte er von Regensburg bis Rom die ganze Entwicklung vom Tode des Barock bis an die Quellen des klassischen Altertums durchlaufen. Die Antike hieß ihm Rom, und was er an griechischer Kunst und griechischer Natur genossen hatte, rundete seinen Besitz nur ab. Und diese römische Antike hatte er nicht anders angesehen als der Barock und die Spätrenaissance: mit den Augen Michelangelos. Gegenüber Heinse, dem reinen Hellenen, und Winkelmann, dem reinen Künstler, war Goethe wiederum der klügere Sparer und Vermittler. Denn so nahe dem Abend des achtzehnten Jahrhunderts konnte es keine Renaissance mehr geben, die all den modernen Zuwachs hätte übersehen können. Er konnte nicht anders als Michelangelo. Antik sein, nichts mehr und nichts weniger, war ein Humanistentraum. Doch ein Humanist sein, hieß das Goethe sein?

Die rührsamen Briefe, die ihm nach Deutschland nachflogen, waren nur das persönliche Gefühl seiner engeren römischen Freunde. Tatsächlich hinterließ er keine Lücke. Zwar hatte sich schon in Goethe der Umschwung von Michelangelo zu Raffael angekündigt, dem Meister, der allen der reinste Spiegel des Hellenentums schien. Doch die Verachtung des Barock und das Suchen nach der echten Antike, nach dem Hellenen schlechthin, das wurde für die Kunst erst fruchtbar, als Goethe längst in Weimar war. Seine römischen Freunde schufen tapfer weiter. Moritz hatte schon im Frühjahr 1788 die Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen“ fertiggestellt. Hirt schrieb 1791 seine italienische Schrift über das Pantheon und die Wandlun-

gen in Plan und Ausbau. Für die „Horen" steuerte er zwei Aufsätze über Laokoon und das Kunstschöne sowie seine Reiseschilderung durch die Abruzzen bei. Dann kamen andere nach Goethe, vor allem noch im Spätherbst 1788 Herder als Begleiter Dalbergs und Amaliens von Weimar, Herder wie Lessing ein verunglückter Italienfahrer.

Immer stärker wurde die Erschütterung des antiken Kunstideals im Sinne Winckelmanns sichtbar. Hirt war eifrig in dieser Richtung tätig. Dazu kam, daß die meisten von jenen nach Deutschland zurückkehrten, die in Rom unter Winckelmanns Einfluß gewesen waren. Neue kamen, für die es keine römische Überlieferung gab: Gerhard Kügelgen, 1772—1820, aus Bacherach, und sein Zwillingsbruder Karl; der Tiroler aus dem Lechtal, Josef Anton Koch, 1768—1838, der Schöpfer einer neuen Landschaftstechnik, mit seinen Bildern zur „Divina comoedia" und seinem Grundsatz der idealen Natur in historischer Landschaft; Ostfranke aus Hof, Johann Christian Reinhart, 1761—1847, der Vermittler zwischen Altem und Neuem; vor allem die beiden Freunde Kochs, Karl Ludwig Fernow und der Schöpfer der neuen Kunst in Rom: Asmus Jakob Carstens.

Carstens schuf dem sächsischen Volke als Maler, was ihm Klopstock als Dichter, Eckhof, Schröder, Iffland als Schauspieler gegeben hatten. Zu Sankt Gürgen bei Schleswig 1754 geboren, trug er seine frühe und große Sendung durch tausend Wirrnisse. Seine ersten Striche galten antiken Stoffen, und 1783 brach er mit seinem Bruder nach Italien auf. In Mantua zwang sie der Hunger zur Umkehr, und aus Zürich kehrten sie mit Geßners Hilfe nach Lübeck zurück. Hier wurde 1786 Fernow, 1763 zu Blumenhagen bei Pasewalk geboren, des Carstens Freund. Auch Fernow, der ehemalige Apotheker, begann zu zeichnen. Nun tat sich das sächsische Wunder auf. Wie Runge ging Carstens daran seine allegorischen Zeichnungen zu entwerfen: die vier Elemente, die Jahreszeiten, die vier Alter. Alles Stift und alles Linie. Für Farben hatte er weder Sinn noch Geld. Seit 1788 in Berlin, seit 1790 Lehrer an der Kunstakademie, arbeitete Carstens an antiken Stoffen fort. Von der preußischen Regierung unterstützt, fuhr er endlich nach Italien, schloß mit Friedrich Müller eine rasch gestörte Bekanntschaft und sah sich in Rom 1794 wieder mit Fernow vereinigt. Koch wurde sein Herzensfreund.

Mit einem Widerspruch, der alles um ihn zu erbarmungslosem Zorn, zur Verachtung und gehässigem Schweigen aufstörte, trat er in diese Welt. Dieser Sachse, der das zweite Kunstleben Roms entzündete, stieß den Schöpfer des ersten, den andern Sachsen Mengs, in Vergessenheit. Er verhöhnt das stumpfsinnige Abzeichnen und macht das Komponieren mit Glieder-

puppen und Lichtkasten lächerlich. Er macht es anders. Jahrelang trägt er ein Bild im Kopfe, ordnet und ändert das Einzelne und Ganze, und wenn ihm jede Linie klar im Gedanken haftet, dann wirft er es heraus und malt und zeichnet in einem Zuge. Er will alles auf die Antike gründen. Er liebt die reine Form, den sonnenhellen Umriß und stellt sich gegen Farbe und sinnloses Kopieren. Er ist ein Genie und beherrscht doch nicht alle Handgriffe, ist weder in der Anatomie noch in der Perspektive sicher. Das konnten die andern ungleich besser. „Gedanke und Komposition waren der Ausdruck seines inneren Reichtums, die Ausführung seiner Empfindungen war das Bild seiner äußern Armut und Beschränkung."

Die Ausstellung seiner Werke, lauter antike Stoffe in Zeichnung, Tempera, Wasserfarben zu Rom 1795 bedeutete einen neuen Aufstieg für diese Stadt. Die Deutschen lehnten sie ab, Engländer und Italiener erkannten sie um so williger an. Durch Fernow, Reinholds Schüler von Jena her, war Carstens auf Kant gewiesen worden. Er zeichnet dessen Idee in der Allegorie „Raum und Zeit", und rasch fertig mit dem Wort gießen die Weimarer Hohn und Spott darüber. Seit Mengs und Winckelmann war kein Deutscher mehr so warm von den Römern aufgenommen worden. Carstens strebte weiter nach der reinen idealen klassischen Form, nach der strengen einfachen Linie, und warf die vierundzwanzig Skizzen zum Arnautenzuge hin. Er konnte dem äußerlichen Blick wirklich für einen Klassizisten gelten. Doch seine symbolischen Zeichnungen, „Die Geburt des Lichts", „Die Nacht mit ihren Kindern"; sein Abweisen aller bindenden Überlieferungen; sein Verneinen jedes Handwerksmäßigen; alles auf Fantasie und inneres Erleben gestellt; sein Ruf nach Geist, Inhalt, Genie; seine Symbole; sein belebtes Naturbild; und dann das Letzte und Tiefste, Carstens der Sachse und Zwillingsbruder des andern Sachsen Runge: Carstens ist ein Romantiker, der erste Romantiker in Rom.

Bei der Pyramide des Cestius und auf den Friedhöfen, wo die römische Kirche die Ihren begrub, war manches deutsche Herz mit seiner Qual und Not verschüttet worden. Doch nichts von all dem reicht an die beklemmende Tragik dieses Sachsenlebens heran, als im März 1797 Thorwaldsen, jung und siegessicher wie ein Gott, ein Siebenundzwanzigjähriger, vor Carstens trat, den Dreiundvierziger, den Zermürbten und Gebrochenen. Und der Däne bekannte sich laut und heiß zu seinem sächsischen Meister. Im folgenden Jahr starb Carstens seinem Freunde Koch im Arm und wurde — tausend deutsche Lieder gehen so in Rom zu Ende — bei der Pyramide des Cestius begraben.

Carstens der Sachse scheiterte an dem, was auch die Kaiser seines Volkes vor achthundert Jahren zerbrach: am klassischen Rom. Es war kein Erbe für sie. Carstens wollte ein Klassizist sein und war doch im Innersten ein Romantiker. Doch was er scheiternd ans Ufer brachte, war Gewinn für andere. Bertel Thorwaldsen und der vierte Stuttgarter nach Hetsch, Dannecker, Scheffauer, der Bildhauer und Maler Christian Gottlieb Schick, seit 1802 in Rom, waren seine großen Erben und Fortsetzer. 1810 kamen Overbeck und Wilhelm Schadow und traten sofort in die neue Richtung. Als 1802 Wilhelm von Humboldt nach Rom kam, trafen sich in seinem Hause die deutschen Romantiker. 1811 fuhr Cornelius ein, versöhnte den Kampf und führte zum Höchsten, wofür Carstens um den Preis seines Lebens Bahn gebrochen hatte. Rom wurde ein neuer Name für das, was den Deutschen brennend in der Seele lag.

3.

Brandenburg.

Die Stadt, von der die ganze Landschaft den Namen hat, beherrschte sie auch bis über die Schwelle des fünfzehnten Jahrhunderts. Der slavische Name Schorelitz, polnisch Zgorzelica, und der deutsche Brandenburg bezeichnen dasselbe: Brandstätte. Von dieser Stadt hing das Schicksal des ganzen Gaues ab, der eine Schutzmark war wie der Landstrich an der Donau. 949 wurde das Bistum Brandenburg gegründet. Doch im großen Slavensturm loderte alles Deutsche längs der Elbe in Flammen auf. 235 Jahre dauerte der Kampf um Brandenburg, bis die Stadt 1157 den stürmenden Deutschen in die Hände fiel. Mit diesem Tage hebt die Geschichte der Neustämme an, das ostdeutsche Siedelwerk. Mit diesem Tage beginnt die Vorgeschichte der deutschen Romantik.

Berlin, die spätere Hauptstadt, ist weit jünger als Brandenburg. Noch 1235 scheint es wendischer Gutsbesitz gewesen zu sein, und erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts wird die ganze Gegend deutsch. 1307 erklärten sich die vereinigten Schwesterstädte Berlin-Kölln als gemeinsame Gemeinde und schlossen sich im folgenden Jahr mit Brandenburg und Frankfurt a. O. zum märkischen Städtebund zusammen. Jedenfalls vor 1359 trat Berlin der Hansa bei und hielt mit Hamburg, Stettin, Magdeburg lebhafte Handelsverbindung. 1320 starben die märkischen Askanier aus, 1356 wurde Brandenburg Kurfürstentum. Wittelsbacher und Luxemburger lösten einander ab, und 1411 erhielt Friedrich von Hohenzollern das Land, in dessen tatsächlichen Besitz er 1417 trat.

Wie wuchs der Körper dieses Volkes? Die Masse der bürgerlichen und der neuen Siedelbevölkerung war niederfränkisch und war durch fortgesetzten Zuzug in ständigem Wachsen. Die Masse des Landvolkes war wendisch, der Adel, der mit den Eroberern kam, überwiegend niedersächsisch. Mit der reifenden Festigung der Verhältnisse wurde die Mark immer mehr zu einer niederfränkischen Landschaft. Aus diesem Charakter eines Kolonistenlandes und mitbedingt durch die stammestümliche Zusammensetzung wuchs die politische und soziale Gestalt Brandenburgs heraus, und sie war ganz ähnlich wie in der Donaumark. Hier sollte landesfürstliche Gewalt herrschen, und die letzten Askanier genossen wirklich eine Ausnahmsstellung. Havelberg und Stadt Brandenburg waren die Festen dieser Macht. Doch der Landadel und die rasch emporblühenden Städte — bei jenen prägte sich der Sachsentrotz aus, bei diesen der niederfränkische Trieb nach Selbstverwaltung — drängten in die gleiche Richtung, zu der sich die Urheimat entwickelte: Stadtrepubliken, Generalstaaten, Freiheitskampf gegen Herr und Adel. Der wirtschaftliche Gang der Dinge spricht das immer deutlicher aus. In Berlin-Kölln, die am Ende des vierzehnten Jahrhunderts zusammen 9000 Einwohner zählten, sorgte die Monopolisierung des Handels und des Gewerbes dafür, daß sich die Bürger zu Kaufleuten und Gewerbetreibenden ausbildeten. Und ähnlich war es in den andern märkischen Städten.

Es ist nun wunderhübsch zu beobachten, wie sich die ältesten Ansätze zu einem Schrifttum sofort in dieser Richtung spalten: in Brandenburg die Heldenform einer uralten Jägersage mit fürstlichem Gehalt, in den Städten Rechtssprüche und bürgerliche Ortsreime. Die Jägersage, die uns die Wilkina- und Niflungasaga aufbewahrt, ist von Brandenburg wohl nicht ausgegangen, aber sie ist um die Stadt örtlich festgelegt und auf sie bezogen. Iron, der Sohn des Königs Artus, wird Jarl von Brandinaborg. Isold, die weiseste der Frauen, ist seine Gattin und von ihr beraten hilft er seinem Bruder Apollonius, Jarl von Tyra — Thüringen? — die Tochter des Frankenkönigs gewinnen. Iron liebt die Jagd so gewaltig, daß er Tage und Nächte durch die Forste streift. Das war Isolde leid und eines Tages, da frischer Schnee gefallen war und Iron sich wieder zur Waldfahrt rüstet, geht sie am frühen Morgen vor die Burg unter einen Lindenbaum. Sie entkleidet sich und drückt ihre Gestalt in die weichen Flocken. Dann zeigt sie dem Gatten die frische Spur und sagt ihm: „Dieses Tier sollst du in der Nähe deiner Burg jagen; willst du es nicht, so jagt es ein anderer Mann.“ Da bleibt Iron ein halbes Jahr zu Hause. Aber immer wieder packt ihn die Leidenschaft nach Wald und Jagden. Die Gattin hilft ihm aus vielerlei Gefahren, in die er durch seine Weidlust gerät. Schließlich fällt Iron auf der Jagd

nach dem edelsten Wild. Er wird vom Gatten der schönen Frau Volfriana getötet. Und weiter wird erzählt, wie König Osantrix von Skandinavien in Attilas Reich einbricht und Brandenburg erobert. Attila eilt mit Dietrich von Bern herbei und tötet Osantrix bei Brandenburg in furchtbarer Schlacht. Eine Fülle von Beziehungen. Da ist das Herrenleben der Landschaft, ritterliche Kraft und schönes Frauentum; dann die tiefsten Völkerzusammenhänge, der Kampf gegen das herrschende Frankenreich und der Gedanke eines Ostreiches im Norden. So ist in der Mark Brandenburg der Zusammenhang mit der altgermanischen Sagenwelt noch eben erhalten; im Schlesien des späten zwölften und frühen dreizehnten Jahrhunderts noch ein Bindeglied mit der höfischen Kultur der Altstämme; in Altpreußen letzte ritterliche und mystische Nachklänge. Diese drei Elemente in den drei Landschaften Brandenburg, Schlesien und Altpreußen sind die unersetzlichen legitimistischen Völkergrundlagen der romantischen Kultur. Noch eben ein Zusammenhang, aber er war da.

Gewiß aus ganz andern Grundlagen wuchs die Frühliteratur des märkischen Stadtbürgertums auf. Im vierzehnten Jahrhundert Reimchroniken und später historische Lieder leiten nach vorwärts. Aber wenn Nikolaus Uppschlacht aus Brandenburg die Vertreibung der Quitzow feierte — ist dieser Uppschlacht der Notar von 1416? — so war das ebenso in landesherrlichem wie in bürgerlichem Sinne gedacht. Das Berliner Stadtbuch enthält aus dem vierzehnten Jahrhundert eine poetische Einleitung zum Schöffenrecht und eine Eidesvorhaltung in niederdeutschen Versen. Dagegen sind die Verse des Totentanzes nur entlehnt. Wie in der Lausitz und anderswo gab es Stadtneckereien in Versen:

De Stendaler drinken gerne Win;
De Gardeleger wöll'n Junker sin;
De Tangermünder hebben den Muth;
De Soltwedeler hebben dat Guth;

De Seehauser dat sin Ebentuer,
De Werbner laten den Waiten düer,
De Osterburger wollden sik recken
Und dähten den Bullen vor'n Baren stecken.

Verordnungen der Bischöfe von Havelberg und Brandenburg 1375, 1410, 1411 lassen auf die Pflege von Passionsspielen schließen, und wir wissen aus dieser Zeit, daß im Städtchen Bahn der Darsteller des Longinus den ihm verfeindeten Darsteller des Christus erstach und dafür von den andern Mit-

ſpielern erwürgt wurde. Groß war das Anſehn der märkiſchen Verskunſt auswärts nicht, das beweiſen die luſtigen Reime, die Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts als Beiſpiele märkiſcher Dichtung umliefen:

Ich kam genn Spandow opp den dam,
Dar ſegen mich die plontzgen an.

Die Berichte über den Tiefſtand des märkiſchen Geiſteslebens im ſpäten Mittelalter ſind Legenden. Bis 1500 hat man über 3000 märkiſche Studenten gezählt. Die Mehrzahl entſtammte den ratsfähigen Stadtgeſchlechtern. Im vierzehnten Jahrhundert gewann die Mark geradezu maßgebenden Einfluß auf die Ausbildung der Rechtswiſſenſchaft. Die erſten Drucke waren juriſtiſche Bücher. Bereits in der erſten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts legte man Wert auf die Kenntnis der „Meißniſchen Sprache“. Die Landesſchulen der märkiſchen Bildung laſſen ſich ſchwer beurteilen, da die Bücherſchätze von Brandenburg, Havelberg, Lehnin und Chorin verloren ſind.

Die erſten Schritte des Alamannen, des Hohenzollern, ſpürte der märkiſche Edelmann wie der Städter mit ohnmächtigem Ingrimm. 1442 brach Friedrich die ſtädtiſche Freiheit Berlins nieder. 1443 begann er, unbeirrt von wilden Aufſtänden, auf der Spreeinſel zwiſchen Berlin und Kölln mit dem Bau der Zwingburg. Seit dieſen Tagen lernte der Märker die berühmte Zucht. Süddeutſche Art, ſoweniger es der Brandenburger hören mag! Aber als heilſames Mittel gegen Legendenbildung, gegen ungeſchichtliche Schlagworte und naiven Übermut „iſt es nützlich, am Berliner Schloſſe im verglimmenden Abendlichte hinzuwandern“. Der Untergang der ſtädtiſchen Freiheit Berlins, der volle Sieg der Fürſtenmacht über Städte und Adel, die Verlegung des Schwerpunktes nach Berlin hatte unüberſehbare Folgen. Zunächſt in wirtſchaftlicher Beziehung. Mit dem freien Bürgerrecht ſanken auch Handel und Gewerbe. Alle alten Berliner und Köllner Geſchlechter verarmten oder ſtarben aus bis gegen Ende des ſechzehnten Jahrhunderts. Ebenſo tief ſchnitt dieſer Wandel in die völkiſchen Verhältniſſe. In Berlin wurde das alte niederfränkiſche Stadtbürgertum vernichtet. Dafür ſetzte die künſtliche Arbeit der Dynaſtie ein, andere, bequemere Volksmaſſen in die Hauptſtadt zu ziehen. Zwar wanderten bis gegen 1646 noch immer Niederfranken zu, ja die Künſtler und Baumeiſter ſtammten zumeiſt vom Niederrhein, aber 1640—1660 erfolgte die ungeheuere völkiſche Umſchmelzung Berlins, die ſeit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts bedingt und eingeleitet war, und am Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts waren bereits ein volles Fünftel der Berliner Fremde, ganz abgeſehen von den Hunderten, die ſich ſchon eingelebt und vermiſcht hatten.

Die steigende Höhe der neuen Bildung seit dem späten fünfzehnten Jahrhundert läßt sich an den Fürsten ablesen. Zwar daß Kurfürst Johann ein Cicero war, das ist eine der vielen märkischen Legenden. Johann verstand nicht einmal soviel Latein wie sein Vater Albrecht, der den berühmten Denkspruch des Ovid hartnäckig so sprach und schrieb: principibus obsta. Der erste Kunstförderer war Joachim I., 1499—1535. In seinem Geiste wirkten der Berliner Patriziersohn und spätere Bischof Johann Blankenfelde und Dietrich von Bülow, Bischof von Leubus. Doch der Fürst blieb seinem Lande unverstanden. Er ließ nur wenige des märkischen Adels um sich und umgab sich mit Fremden, trotzdem die Brandenburger Jugend jetzt lernbegierig über die Alpen zog. Da war Eitelwolf von Stein; Abt Johann Trithemius hielt dem Fürsten Vorlesungen über Gegenstände der Altertumskunde und trug sie für ihn in den vierzehn Büchern der „Panalethia" zusammen; mit Johannes Cario trieb Joachim I. astrologische Studien. Cario, 1499—1537, aus Bietigheim in Schwaben, der gute Freund des Melanchthon und Sabinus, ist für Brandenburg wichtig als Alamanne, als Naturforscher, als Chronist. Joachims I. bedeutendste Tat war die Gründung der märkischen Universität Frankfurt a. O. 1506. Römische Tüchtigkeit mit hellenischer Lebensfreude zu verbinden, die Kirchenbewegung an den Grenzen der Mark festzubannen, treu zum Kaiser zu stehen, waren die persönlichen, kirchlichen und politischen Leitgedanken dieses Fürsten, der für die Mark dauernde Bildungsgrundlagen schuf. Joachim II., 1535—1571, bekannte sich am 1. November 1539 offen zum Luthertum und erreichte 1569 die Mitbelehnung des Kurbrandenburger Hauses auf das Herzogtum Preußen.

Es war eine seltsam geistesgegenwärtige Rasse, diese märkischen Poetenseelen, derb und gedächtnisstark. Erasmus Seidel, vor Lübeck im heftigsten Seesturm geschüttelt, bricht den Bann der Angst mit lateinischen Stegreifdistichen; der Sohn des märkischen Oberpfarrers Christoph Corner schreitet in Frankfurt zum Schafott, mit lateinischen Versen abschiednehmend; Eustachius von Schlieben hat bei einer Brautwerbung „anderhalb Stunden lateinisch in vollem Küraß geredet"; Kaspar von Barth soll in drei Tagen 2000 Verse der Ilias ins Lateinische übersetzt haben.

Brandenburg war die Vaterstadt des bedeutendsten märkischen Humanisten, des Georg Sabinus, ersten Rektors der neuen Universität Königsberg. Da gab es auch die reichste Überlieferung an Geschichtswerken. Noch unter Albrecht dem Bären hatte in Brandenburg Heinrich von Antwerpen das erste historische Buch über diese Stadt geschrieben. Aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts stammt die Bischofschronik, und etwa fünfundzwanzig Jahre älter ist die Fürstenchronik. In Brandenburg wirkte der

bedeutendste Chronist der Mark als Schulrektor, Zacharias Garcaeus — Garz — 1544 bis 1586. Geboren war er zu Pritzwalk, der Heimat der Chemnitz. 1582 begann er mit seinem Hauptwerk: „Successiones familiarum et res gestae illustrissimorum praesidum Marchiae Brandenburgensis ab anno 927."

Nordwestlich von Brandenburg, genau auf der Mundartengrenze der Altmark und Lüneburgs, liegt „Salzwedel, eine fruchtbare Mutter gelehrter Leute". Von hier stammte Abdias Praetorius, 1524—1573, der als Gegner des Musculus heftig die Notwendigkeit der guten Werke verfocht. Am nördlichsten liegen Pritzwalk und Wittstock. Die alte und gelehrte Familie der Chemnitz war seit dem dreizehnten Jahrhundert in der Priegnitzer Gegend zu Hause und hatte Pritzwalk gegründet. Die Mutter von Martin Chemnitz war Anna Jäger aus Arnstadt — eine Verwandte des Crotus Rubianus? Martin Chemnitz war 1561 zu Braunschweig geboren, Professor in Rostock und starb 1627 als Holsteinischer Kanzler. Von seinen Söhnen war Bogislav, genannt Hippolitus a Lapide — kamen der Stein — Historiker der Königin Christine von Schweden. Von Martin Chemnitz, diesem feinen Edelmann, scheint die „Navigatio Lusitanorum in Indiam orientalem carmine heroico descripta" 1580 eine Übersetzung der Dichtung des Luiz de Camoes gewesen zu sein. Dieses wichtige Buch der märkischen Literatur war mir nicht erreichbar. Aus Wittstock stammte der märkische Humanist Valens Acidalius, um 1567 geboren. Velten Hauekenthal hieß er deutsch. Auf seiner Reise nach Rom machte er die berühmte Ausgabe des Velleius Paterculus und trieb in Breslau als Freund des Bucretius Medizin und Philosophie. Er wurde katholisch und Rektor des Gymnasiums zu Neiße. Durch Überarbeitung und mannigfaltige Aufregung brach er 1595 zusammen. Daß er sich, bei der Fronleichnamsprozession wahnsinnig geworden, selbst getötet habe, ist eine Legende. Unter seinen vielen Versen ist die Dichtung „Rosae" wunderhübsch; hier ist der Mythus von Venus und Adonis fast zu einem modernen Naturmärchen verarbeitet.

Aus Landsberg a. d. Warthe, nordöstlich von Berlin, stammte Nikolaus Leutinger, ein Poet vom Schlage der Günther und Bürger, der Stieler und Schnabel. Und wirklich stammte auch sein Vater aus Thüringen, aus Erfurt. Zuletzt war Leutinger Pfarrer in Landsberg, dann trieb es ihn fort durch ganz Europa. Halb verloren kehrte er heim und starb als Sechziger zu Osterburg 1612. Er hinterließ commentarii historici und fünf Bücher lateinische Gedichte, außerordentlich gewandte Formen und voller Freude über die Schönheiten der Mark. Aus Küstrin, östlich von Berlin, stammte Kaspar von Barth, 1587—1658. Die Familie war bairisch. Von dem

Knaben werden Wunderdinge erzählt. Mit zwölf Jahren übersetzte er in wenig Monaten den ganzen Psalter in lateinische Verse. Fast alle Universitäten Europas hat er durchwandert und die Massen, die er schrieb, alles aus dem Gedächtnis, blieben in Handschriften liegen.

Der wichtigste Punkt auf dieser Kreislinie um Berlin, im Osten, war Frankfurt a. O. Der Einfluß dieser Hochschule galt fast nur dem märkischen Geistesleben. Ein Frankfurter war der Dichter der lateinischen Komödie „Studentes", Christoph Stymmel. Der Neunzehnjährige schrieb das Stück 1545. Eine Charakterfigur besonderer Art besaß die Universität in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, Andreas Musculus, mit seinem zerrissenen abenteuerlichen Kopfe. Musculus, zu Schneeberg geboren und 1542 nach Frankfurt berufen, focht für das reine Luthertum mit einem Fanatismus, der so manchen aus dem Erzgebirge auszeichnete. Er starb als Oberpfarrer 1581. Die Massen seiner theologischen Schriften waren zumeist rasch verpufftes Strohfeuer und zur Teufelsliteratur der mitteldeutschen Landschaften schrieb er die seltsamsten Beiträge, den „Eheteufel" und den „Hosenteufel". Der Frankfurter von Geburt, Bartholomäus Ringwaldt, 1532 bis 1599, zuletzt Pfarrer zu Langfeld in der Neumark, stand in vielfältigem Zusammenhange mit dem Schrifttum des Jahrhunderts. Seine geistlichen Lieder stellten ihn mitten in die ausgebreitete Liederliteratur der Zeit; seine „Christliche Warnung des Trewen Eckardts" gehört in den Zusammenhang des Völkerstoffes von Wanderungen durch Hölle und Himmel; sein „Christlicher Rosengarten" ist eines der zahlreichen märkischen Zwischenglieder von altdeutscher Mystik über hundertfach schattierte pietistische Entwicklungen zur Romantik; seine Komödien „Speculum mundi" und „Plagium" sind ebenso bedeutungsvoll als östliche Abschlüsse mitteldeutscher Theaterrichtungen wie als Teile der märkischen „Dramatikerschule".

Näher gegen Berlin zu lagen die Heimatorte, in denen die Träger des deutschen Schrifttums der Mark geboren wurden. Aus Templin stammte Prokop, der Kapuziner, der so glücklich und schmiegsam in die Entwicklung der bairischen Prosa hineinwuchs; aus Bernau, etwas südlicher, Georg Rollenhagen, 1542—1609. Der Mann, aus guter bürgerlicher Familie, erwarb sich ein so umfassendes Wissen auf allen Gebieten, daß ihm der größte Wirkungskreis gerade groß genug gewesen wäre. Er hinterließ eine Masse von Handschriften, die wertvollste darunter der „Froschmäuseler". Sein Sohn Gabriel, 1583 geboren, schloß sich mit seinen „Vier Büchern Indianischer Reisen" an die Art des Finkenritters an, mit dem Drama „Amantes amentes" 1614 steht er neben Christoph Stymmel.

Zu Trebbin, das den weiten Kreisbogen von Literaturstätten um Berlin im Süden schließt, wirkte Bartholomäus Krüger als Stadtschreiber und Organist. Er stammte aus Spernberg bei Zossen. Er stellt wohl den vollkommensten Querschnitt durch die märkische Literatur des sechzehnten Jahrhunderts dar. Das vielgerühmte Drama des Jahres 1580: „Von dem Anfang und Ende der Welt" betont nur allgemein den Zusammenhang mit dem geistlichen Drama der Mark. Doch unerschöpflich an Beziehungen ist das andere Schauspiel des gleichen Jahres: „Wie die Pevrischen Richter einen Landsknecht vnschuldig hinrichten lassen". Es geht auf eine wahre Begebenheit des Jahres 1537 zurück. Der unschuldig verurteilte Lanzknecht ladet seine Verurteiler vor das ewige Gericht, und alle sterben in eines Jahres Frist gewaltsamen Todes. Die Mark hatte so hervorragenden Anteil an der Ausbildung der römischen Rechtswissenschaft und dieses Drama wendet sich so scharf gegen das Laienrichtertum. Krüger versucht mit Glück eine persönliche Zeichnung der Gestalten. Die Verse, märkische und oberdeutsche Sprachelemente gemischt, sind schön und rein, und märkisches Leben ist wunderbar realistisch dargestellt. Die komischen Szenen sind von starker Kraft. Lanzknechtstimmungen klingen hier ergreifend aus. Krüger ist der Verfasser des märkischen Volksbuches „Hans Clawerts Werckliche Historien" 1587. Der Held des Buches, ein Trebbiner Schlossergeselle, starb 1566 an der Pest. Clawert war der ergötzlichste Schwankmacher, bei Joachim II. und dessen Minister Eustachius von Schlieben sehr beliebt. Zwar versichert Krüger, diese Geschichten seien alle ursprünglich, doch in Wirklichkeit hat er auch gedruckte Schwanksammlungen benützt. Die wirklichen Streiche Clawerts bilden nur den Kern.

Diese vielen kleinen Literaturstätten rings um Berlin beweisen, daß der Stadt noch keine große geistige Anziehungskraft innewohnte. Fliehkraft und Anziehungskraft hielten sich die Wage. Um die Mitte des sechzehnten Jahrunderts ging eine Sturzwelle fremder Literatur über Berlin. Johann Agricola aus Eisleben war mit Luther lebensgefährlich zerfallen. Da rief ihn Joachim II. 1540 nach der Hauptstadt, die neue Kirche zu sichern und zu organisieren. Agricola wurde Hofprediger, dann Oberpfarrer und lebte sich rasch ein. Der Mann muß von gewinnender, bezaubernder Art gewesen sein und der Kurfürst konnte keinen Verständigeren finden für seine lutherische, doch vermittelnde Kirchenpolitik. So wurde Agricola, der nach der Schlacht bei Mühlberg 1546 die Dankpredigt gehalten hatte, der einflußreichste Sachwalter für die Durchführung des Interims in Brandenburg. Neben Luther konnte er als der bedeutendste Prosaschriftsteller der Zeit gelten, denn Johannes Nas und Georg Scherer wirkten später. Während des Augsbur-

ger Reichstages 1548 erschien bereits die dritte vermehrte Ausgabe seiner Sprichwörter, deren Urfassung, zwanzig Jahre zuvor, bereits hochdeutsch war. Die niederdeutsche Ausgabe war eine Übersetzung. Von auswärts stammte die Gelehrtenfamilie Seidel, die seit 1521 in Brandenburger Diensten stand. Ihre Heimat war Annaberg. Ein hochinteressanter Mensch scheint der Berliner Joachim Tydeł — ein Namensvetter Tiecks — gewesen zu sein. Doch wir wissen nichts von ihm als: Floruit in bello Polonico anno 1575. vir scriptis clarus, litteratorumque sui temporis delicium et miles fortissimus. Der feine Patrizier, nicht Edelmann, war Albrecht Friedrich Mellemann, 1558 geboren, ein wirklicher Berliner, aus Berliner Familie, der beste Poet dieser Stadt bis tief ins achtzehnte Jahrhundert. Seine Mutter war eine Thraciger — Drahtzieher — aus der Nürnberger Gelehrtenfamilie. Mellemann studierte in Stettin und Frankfurt, machte weite Reisen, stand viermal die Pest aus und lebte zuletzt in Holstein. Sein Bild zeigt ihn als zierlichen eleganten Mann und so klingen auch seine Gedichte von 1591: „Omnium horarum poemata." Neben Massen von Gelegenheitsgedichten fesselt in diesem feingedruckten Büchlein eine schöne Feier der Mark Brandenburg in gewandten Distichen. Er wandelt Sprichwörter ab und beantwortet galant mythologische Fragen: Amor, cur sit nudus; cur Venus e spuma generata. Lustig sind seine Juristenfragen, spitzfindig und voller Überraschungen, in Distichen. Aus einer Berliner Familie, wenngleich vor 1530 zu Jüterbog geboren, stammte der märkische Chronist Peter Hafftitz. Um 1560 war er Rektor der Berliner Marienschule, 1577 Rektor der Köllner Stadtschule. Seine historischen Werke wurden nur handschriftlich vervielfältigt. Ein Buch buntesten Inhalts war sein „Mikrochronikon Marchicum", das mit 1388 beginnt und bis 1600 reicht.

Von einer märkischen Dramatikerschule kann man nicht gut sprechen. Denn drei von denen, die man aufzählt, waren Fremde. Der älteste, Heinrich Knaust, war ein Hamburger und wurde 1540 auf drei Jahre Rektor des Köllnischen Gymnasiums. Von seinen geistlichen Dramen war sein Weihnachtsspiel von 1541 das erste Berliner Theaterstück, das wir kennen und dessen Aufführung bezeugt ist. Merkwürdig ist es, daß der Geist dieses Spieles weder ausgesprochen altkirchlich noch ausgesprochen lutherisch ist. War man 1541 über den Weg des Kurfürsten noch voller Zweifel? Das Stück stammt aus Greffs Schule. Die fünf Aufzüge sind scharf abgegrenzt, die Sprache ist mitteldeutsch, nur die Hirtenszenen sind niederdeutsch. In Spandau sind solche Aufführungen seit 1436 bezeugt. Das Spandauer Weihnachtsspiel stammt von 1540. Der Verfasser war der Straßburger Christoph Rauch — Lasius — 1504—1572, Pfarrer zu Spandau, aber bald abgesetzt.

Auch der dritte war ein Fremder und wie Agricola zu Eisleben geboren, Georg Pondo. Die Ratsrechnungen ergeben, daß Pondo, der 1584 als Domküster genannt wird, mehrmals Geschenke für Aufführungen erhielt. Er war wohl der Verfasser des Weihnachtsstückes von 1589, in dem die kurfürstlichen Kinder und junge Edelleute spielten. Die Sprache ist hochdeutsch, nur die Hirten reden fast ganz niederdeutsch.

Nicht durch Berliner sondern durch Fremde wurde Berlin im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts die erste Druckerstadt der Mark. Vom Einfluß war die Ausbildung des Berliner Hochdeutsch. Wie das Obersächsische des sechzehnten Jahrhunderts von Niederdeutschen aufgenommen und wiedergegeben wurde, mit Elementen aus dem alten Niederdeutsch und aus fremden Sprachen, das war der Charakter der neuen Berliner Mundart. Die Landtagsbeschlüsse und die Hofgerichtsordnung wurden noch 1528 auswärts, wohl in Frankfurt, gedruckt. Das Berliner Druckerjahr ist 1540, da Johann Weiß aus Wittenberg gerufen wurde. Den größten Aufschwung aber gewann die Presse der Stadt durch einen Alamannen, durch Leonhard Thurneisser. Zu Basel war er 1530 als Sohn eines Goldschmiedes geboren. Früh wurden ihm die Schriften des Paracelsus vertraut. Doch erwarb er sich tiefere naturwissenschaftliche und ärztliche Kenntnisse erst in Ägypten und Syrien, wohin ihn, fort von Frau und Heimat, ein unstillbarer Drang nach Welt und Wissen getrieben hatte, den Goldschmied, den Bergmann, den Soldaten. In Frankfurt a. O. gewann ihn Johann Georg zum Leibarzt, und so zog Thurneisser 1571 im grauen Kloster zu Berlin ein, mit ungeheuern Plänen. Er schuf sich hier eine chemische Küche, 1572 eine große Druckerei, 1576 eine Schriftgießerei und druckte bald mit lateinischen, griechischen, hebräischen, arabischen, persischen, türkischen Lettern. Zur Herausgabe seines bedeutenden Kräuterbuchs sammelte er Maler und Formschneider um sich. Er wollte sein eigener Drucker und Verleger sein für alchimistische, ärztliche, poetische Werke, vor allem für seine Kalender. Seine Presse war nahe daran europäischen Einfluß zu gewinnen. Es brannte ihn, ein großer Unternehmer, Geschäftsmann, Gelehrter, Arzt zu sein. Für seinen Briefwechsel, meist ärztliche Anfragen, hielt er sich bis zu zwölf Schreiber. Er hatte eine Apotheke, eine kostbare Steinsammlung, seltene lebende Tiere, unschätzbare Bücher und wirkte auf Berlin wie ein Wunder, Gaukler und Gelehrter zugleich, der erste Großkaufmann in Landen der Hohenzoller, ein Alamanne wie sie. Vor übermächtigen Angriffen, die mehr neidvollem Aberglauben entsprangen, mußte er 1584 aus Berlin entweichen. Doch die Druckerfreude der Stadt war geweckt. Christoph Runge und sein Sohn Georg aus Neudamm bei

Küstrin leiteten vom Anfang bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts schon zum Berliner Zeitungsdruck hinüber.

Seit dem siebzehnten Jahrhundert werden die Folgen des gewaltigen politischen, wirtschaftlichen und völkischen Umsturzes unter dem ersten Hohenzoller völlig offenkundig. Die Hauptstadt wird nun wirklich der Kraftpol des Landes, ein neues Wesen, Hohenzoller und Berlin werden eine Einheit. Die Stadt wird landfremd durch ihre eigene Bevölkerung, rings umgeben von der alten niederfränkischen Mark. Und unwiderstehlich angezogen strömen die Kräfte nach der Mitte. Neue Bildungsquellen werden erschlossen. Joachim Friedrich, 1598—1608, gründete 1607 die Fürstenschule zu Joachimstal. Johann Sigismund, 1608—1619, vereinigt, ein ungeheures geschichtliches Symbol, am Abend des großen Krieges Kurbrandenburg und Herzogtum Preußen. Die politische Sammlung der Neustämme ist im Zuge. Der größte Hohenzoller, Friedrich Wilhelm, 1640—1688, wirft das Schwergewicht seiner Staaten an die Südgrenze, gibt die große Richtung gegen den slavischen Osten auf, schmiedet aus den Staatentrümmern eine eherne Säule, erwirbt Halberstadt, Minden, Kamin und das größte und wichtigste, das außermärkische niederfränkische Bollwerk Magdeburg. Berlin wird die neue Stadt und vom Gegengewicht Königsberg entlastet, der wirkliche Kern des Ganzen. Seit 1701 glänzt vom Haupte des Brandenburger Kurfürsten die neue preußische Krone.

Eine unfaßbare völkische Umbildung bereitete diesen Wandel vor, bedingte und vollendete ihn. Ganze Stammeszüge von Franzosen und Pfälzern werden an der Südgrenze des neuen Preußen angesiedelt. Die wirtschaftliche Auflockerung der alten niederfränkischen Bevölkerung seit Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hatte diese frische Völkersaat möglich gemacht, denn der Pflug war tief gegangen. Jetzt wird Berlin die Stadt der Beamten und Soldaten dieses neuen Militärstaates. Franzosen — 1724 sind es 8000 — und Juden — 1743 sind es 2000 — schaffen den Volkscharakter der Hauptstadt in raschem Wechsel um. Berlin, Stadt und Hof, werden langsam zum großen Träger der märkischen Kultur, des märkischen Schrifttums.

Im nächsten Zusammenhang mit dieser politischen Großschöpfung stand der Aufschwung des Berliner Zeitungswesens. Noch im sechzehnten Jahrhundert hatten sich die Kurfürsten politische Berichterstatter gehalten, und diese geschriebenen Zeitungen dauerten bis ins achtzehnte Jahrhundert. Seit 1617 gab der Botenmeister Christoph Frischmann die erste regelmäßige Zeitung heraus. Drucker war wohl Georg Runge. Bis 1631 sind Blätter davon in verschiedenen Büchersammlungen bekannt. Mit wechselndem Titel und Besitzer dauerte diese Zeitung bis ins achtzehnte Jahrhundert. 1702

machte ein Unbekannter den Vorschlag, dieses Blatt dadurch zu verbessern, daß man auch die Korrespondenzen im Stil einheitlich redigiere. Der Pfälzer Johann Rüdiger scheiterte 1704 mit einem Gegenblatt, doch sein Sohn Johann Andreas wurde 1721 der eigentliche Erbe der Zeitung Runges. Sein Blatt ist der Kern der Vossischen Zeitung.

Das Theater, noch durchaus Schultheater, wuchs im wesentlichen auf den Grundlagen des sechzehnten Jahrhunderts fort. Zwei gekrönte Poeten, Josef Götze, 1605—1610, und Andreas Helwig, 1613—1614, Rektoren des Berliner Gymnasiums, wandten diesen Spielen außerordentlichen Eifer zu, schreckten selbst vor Aristophanes nicht zurück und sahen auch vom Hofe Zuschauer bei sich. Besonders interessant sind die actus symbuleutici, Beratungen über wichtige geschichtliche Entscheidungen, etwa zwischen Xerxes und seinen Räten über die Frage, ob er Griechenland bekriegen solle. Der Schüler konnte in dramatischem Spiele alle seine Kenntnisse aufbieten zu beweglicher Stegreifkunst. Unter dem Rektorate Adam Spenglers am grauen Kloster, 1641—1651, setzte sich der große Einfluß des Straßburger akademischen Theaters durch. Deutsche Stücke häuften sich und der Einfluß des Balletts und Singspiels drang selbst in diese ausgesprochenen Schuldramen. Am 22. November 1700 wurde im grauen Kloster eine ganz merkwürdige Schulkomödie gespielt: „Von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reimkunst." Der Verfasser war der Straßburger Leonhard Frisch. Der vielgereiste Mann, ein Sachverständiger der deutschen Sprache, vertrat in diesem Schulstück Sprachreinheit und vernünftige Poesie. „Es bleibt die Regul fest: wir reimen wie wir reden."

Seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts knüpften sich Beziehungen zwischen dem deutschen Schrifttum der Stadt und dem Hofe. Das Verhältnis war zunächst einseitig, wie es etwa das politische Original, der Kammeradvokat und Stadtrichter zu Kölln, Nikolaus Peucker, darstellt. Er war ein Schlesier, um 1622 zu Jauer geboren. Seine Sammlung „Wohlklingende Paucke" enthält eine Reihe höfischer Frühlingslieder mit einem fröhlichen, wohl unbewußt burlesken Stich. Erst die beiden prächtigen Edelleute Canitz und Besser gaben dieser jungen Hofgesellschaft literarische Formen, die der Stimmung und den Bedürfnissen entsprachen: Feinheit nicht viel, eher derbe Gesundheit, unbekümmerte Lebensfreude, ein wenig französisch, Volkstümliches genug und viel von jener gewandten Vieldeutigkeit, die man verstehen konnte, ohne sie verstehen zu brauchen. Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, 1654—1699, war der erste neue Berliner in der Literatur, denn Mellemann, der Stadtpatrizier, kann dafür durchaus nicht gelten. Von den Universitäten Leiden und Leipzig ging er auf die große Reise und

wurde 1681 Hof- und Legationsrat in Potsdam. Beziehungen zu Besser fanden sich leicht. Dem Gebildeten und Geistreichen waren seine Dichtungen nur „Nebenstunden", eine durchsichtige Koketterie mit dem Vielbeschäftigtsein. Mit zahmen Satiren eiferte er Boileau nach, und seine lesbaren Alexandriner bieten wohl noch heute Genuß. Seine Zwiesprache „Von dem Hof-, Stadt- und Landleben" gibt jene Stadtmüdigkeit und Landsehnsucht wieder, die der unterhaltungsfrohen Zeit nicht mehr als ein Spiel des guten Tones war. Der andere, Johann von Besser, 1654—1728, war bereits bei Hofe in amtlicher literarischer Stellung. Der Vater Besser, aus einer Ulmer Patrizierfamilie, war Pfarrer in Kurland und hier kam Besser zur Welt. Student in Königsberg, Abenteurer auf der großen Reise und in Leipzig, ein wagehalsiger Zweikämpfer und unbesiegbarer Fechter, ritterlich vom Scheitel bis zur Sohle, trat Besser 1680 in Berliner Hofdienste, der Alamanne in der langen Reihe dieser Stammeskinder in der Mark. Als Brandenburger Gesandter in London, in andern diplomatischen Sendungen und Zeremonienmeister bei Hofe vollführte er die lustigsten Schwabenstreiche. Mit seiner Kunst diente er bei kurfürstlichen Gelegenheiten. Für eine Wirtschaft von 1690 schrieb er dem Minister Danckelmann zur Rolle „Der Scherenschleifer" Sprüche voll derbster und eindeutigster Erotik, die jener bei der ganzen anwesenden Hofgesellschaft an den Mann brachte. Seine Singspiele, Ballette und Festgedichte wurden königlich bezahlt; hübsche Lieder, witzige Sinngedichte reimte er vielleicht zu eigenem Vergnügen Solch einträgliche Kunstförderung lockte manchen, der auf dem Markte stand, um 1700 nach Berlin. Doch allen gelang es nicht einmal so wenig wie Benjamin Neukirch und Christian Reuter, die beide um die Jahrhundertwende in Berlin lebten.

Diese höfische Literatur ließ doch erkennen, daß ein sehr freier Geist in die junge Residenz eingezogen war. Doch es war nicht Friedrichs I. Art, sondern seiner zweiten Gemahlin Sophie Charlotte von Hannover, der Enkelin des Winterkönigs. So französisch sie empfand und dachte, ihr war jegliche Form zuwider. Sie brachte erst geselliges Leben nach Berlin, eine wunderbar vielseitig begabte Frau. Die Gründung der Berliner Akademie 1700 war ihr Werk, Leibniz ihr Freund. Zumal seit der Königskrönung suchte man es zu lernen, glänzende Feste zu feiern. Zwar bestand bereits seit 1574 eine kurfürstliche Kapelle, doch erst jetzt begann man Musik in großem Stile zu pflegen. Italienische Künstler wurden berufen. Die Hofgesellschaft betrieb ein Liebhabertheater. Im Saal über dem Marstall zogen fahrende Truppen ein und spielten deutsch und französisch, auch in den Lustschlössern Lützelburg und Oranienburg, für die Bürgerschaft im Köllnischen Rathaus. Da erhob sich gegen diese ganze lebensfrohe Hofkultur lebhafter Widerspruch

aus der Kirche heraus wie zu Frankfurt, Halle, Hamburg, so lauter Widerspruch, daß der König sogar die Opernbühne abbrechen ließ. Welch neue Macht war da emporgewachsen?

Die Dynastie war alamannisch und Alamannen waren die meisten, die entscheidend auf das geistige Leben und das Schrifttum dieses Landes einwirkten. Schon mit dem Schwaben Cario und mit dem Basler Thurneisser hatte sich der Einzug der alamannischen Mystik, Naturwissenschaft, Naturphilosophie angekündigt, jener Grundzug im Geistesleben der Neustämme, der in der Lausitz und in Schlesien sich in Jakob Böhme und Johann Scheffler ausgeprägt hatte. Gerade diese alamannische Richtung des Glaubenslebens in der Linie Andreä-Spener begann sich in der Mark zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts bodenständig festzusetzen. So kommt dem Berliner Joachim Betkius, 1601—1663, der als Prediger bei Fehrbellin starb, für die Vorgeschichte der Romantik größte Bedeutung zu. Durch umfangreichen Briefwechsel stand er mit den Mystikern der Zeit in allgemeiner Verbindung. Seine mystischen Schriften, die Spener „mit Nutzen" las, stehn zweifellos unter dem Eindruck Andreäs. So konnte Speners spätere Wirksamkeit in der Mark bereits an den frühesten Einfluß seines Stammesbruders Andreä auf das märkische Glaubensleben anknüpfen. In dieser Umstimmung des Seelenlebens wirkte die ungeheuer breite Literatur des märkischen Kirchenliedes in doppeltem Sinne. Einmal nahm sie, hier leiser, dort stärker, eine Fülle pietistischer und vorpietistischer Gefühlselemente auf und dann wirkte sie eben darum wieder für die Ausbreitung und Festigung jenes tieferen Gottempfindens, all der typischen Stimmungen, die der Pietismus austrug. Mehr als ein Dutzend Kirchenliederdichter sind aus dem Berlin des siebzehnten Jahrhunderts bekannt, und die Hälfte davon stammte aus der Mark. Paul Gerhardts Kirchenlied ist in den Jahren 1657—1666, da er Diakon bei Sankt Nikolai war, von Berlin eigentlich ausgegangen. Da wurde Spener 1691 Propst an der Nikolaikirche. Sein Werk war fast vollendet und so gab er sich jetzt bis zu seinem Tode 1705 fast ausschließlich der Armenpflege hin. Durch Spener wurde Brandenburg die Schutzstätte des Pietismus und die neue Brandenburger Universität Halle seine hohe Schule. Gegenüber dieser mächtigen einigenden, vertiefenden, erneuernden Kulturgewalt des Pietismus fiel es kaum ins Gewicht, daß Spener und die Seinen zunächst die herrschenden weltlichen Literaturformen in der Mark zu unterdrücken suchten, und daß sie Theater und Oper wirklich unterdrückten.

Das war die erste Vorstufe zur romantischen Kultur in der Mark Brandenburg. Die Wiedergeburt dieser Kolonistenvölker aus dem Geiste der Altstämme setzte ein Doppeltes voraus. Einmal die äußere und innere Ver-

einigung dieses vielzersplitterten Volksgebildes. Sie wurde vorbereitet und erreicht durch die Staatenschöpfung des großen Kurfürsten. Durch das Anwachsen Berlins zum beherrschenden Mittelpunkt, durch die, wenn auch gewaltsame Verbindung der beiden neuen Landeskirchen, durch das sichtbare Symbol der Königskrone. Und diese kommende Wiedergeburt setzte ferner ein langsames Eindringen der altdeutschen Geisteselemente voraus. Und eben unter diesen beiden Voraussetzungen kommt dem Pietismus für Brandenburg solche Kulturgewalt zu. Der Pietismus wirkte in diesen beiden Richtungen. Er gab der ganzen Seelenlage dieses Völkergewirres eine mehr oder minder einheitliche Note und er vermittelte dem Brandenburger Volke all die Schätze altdeutscher Mystik, altdeutscher Naturphilosophie, die der strenge Pietismus oder seine Seitentriebe mitführten. Und da diese Mystik und Naturphilosophie gesättigt war mit Eindrücken aus der hellenischen Mystik und hellenischen Naturphilosophie, insbesondere aus Plotin, so kam der Mark Brandenburg auch jetzt die unvergängliche, unentbehrliche antike Bildungsgrundlage zu, die Schlesien und die Lausitz durch Jakob Böhme bereits besaß.

Doch eben in diesen Jahren auch, um 1700, erstarkte der Landschaft der zweite Arm jener Doppelkraft, die von da an das geistige Leben der Kolonistenlandschaften in wechselnder Obmacht bestimmte, zur Mystik die Aufklärung. Beides waren Schwestern, wenn auch feindliche, und aus dem Geiste des Pietismus geboren. Ein wunderbar begabtes Kind, kam Johann Konrad Dippel 1673 in Frankensteiner Forsthause bei Darmstadt zur Welt. In Gießen betrieb er fast alle Wissenschaften und, anfangs fanatisch rechtgläubig, in Straßburg kam er dem Pietismus näher, in Gießen wurde er 1697 von Arnold völlig bekehrt. Ihm wie Arnold war Spener nicht scharf genug und so griff nun Dippel mit zahllosen Streitschriften in den Kampf gegen das Kirchentum ein. In zwei Richtungen bewegte sich seine Arbeit, die alle im Pietismus gebundenen Entwicklungskräfte freimachte: Platos Philosophie und wissenschaftliche Chemie, beides mit überaus starkem mystischem Einschlage. Das waren alles Grundlagen der Romantik seit Böhme und Arnold. Er galt als großer Erfinder und wurde darum 1704 ähnlich wie einst Thurneisser nach Berlin berufen. Der Hof stellte ihm die Mittel bei zu kostspieligen Versuchen. Wegen seiner Angriffe auf die pietistenfeindlichen Erlässe in Schweden wurde er 1707 verhaftet, floh nach Holland und starb als Arzt 1734 auf Schloß Wittgenstein. So waren mit Dippel dem Franken und mit den Alamannen bis auf Spener die beiden großen westdeutschen Stämme unmittelbar an den Vorschöpfungen für die romantische Kultur beteiligt. Dippels Geist wirkte wie die Tat Speners in Branden-

burg fort. Johann Christian Erdmann, 1698—1767, aus Weißenfels, und sein Buch „Moses mit aufgedecktem Gesicht“ 1740 sind nur ein Typus für solch fortlaufende Überlieferungen. Die Männer dieser Art waren oft so wirr und dunkel und abenteuerlich, daß sich bürgerlicher Widerwille über ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung täuschen ließ. Pietismus und Aufklärung waren hier im Osten nur die gegensätzlichsten Töne eines Farbenfeldes von zahllosen Übergängen, und Dippel, „der Freigeist aus dem Pietismus“, stand in der Mitte dieses Feldes. Er und sein Wort bedeuten entwicklungsgeschichtlich ein Kernproblem des Pietismus wie der Aufklärung und damit für die ganze Bewegung zur Hochkultur der Romantik.

So waren um 1700 schon alle Elemente des ersten und neuen Brandenburger Lebens beisammen. Der Pietismus Speners und Franckes auf Halle gestützt; die Aufklärung des Leibniz und Thomasius auf Halle und die Berliner Akademie gestützt; in Dippel die Seele, in der sich beide Entwicklungskräfte maßen. Schleiermacher bezeichnet später ziemlich genau die gleiche Stelle, wo Dippel einst stand. Die Tage Friedrich Wilhelms I., Friedrichs II., Friedrich Wilhelms II. bezeichnen ziemlich genau die Zeiträume, innerhalb deren der Pendelschlag der Entwicklung durch diese Doppelkraft von der äußersten Rechten zur äußersten Linken und wieder zurückgetrieben wurde. So wenig man die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, die Zeit des Pietismus unterschätzen darf, weil sie nur den Inhalt pflegte und keine Formen schuf, so wenig darf man die zweite Hälfte, die Zeit der Aufklärung überschätzen, weil sie überwiegend Formen pflegte. Wie Friedrich II. mit dem Ersparten und mit der Armee seines Vaters die Staatsidee seines Urgroßvaters sicherte und durchführte und der Krone seines Großvaters den äußeren Glanz gab, so war auch der Inhalt der Geisteskultur, die man mit seinem Namen bezeichnet, lange vor ihm emporgewachsen aus der Arbeit der Jahre um 1700. Ja gerade zu seiner Zeit begann der Wille zu geistiger Einheit zu stocken. Die Franzosen, die Juden, das deutsche Bürgertum Berlins schufen sich ein eigenes Leben und gaben ihm dreifachen schriftlichen Ausdruck.

Am stärksten schien das französische Element zur Geltung zu kommen, denn es hatte den Hof für sich. Es ist aber ein Unrecht am König, wenn man die französische Kultur der Stadt ihm allein und seiner Vorliebe zuschreibt. Die große Masse der französischen Bevölkerung der Stadt hatte ein Recht auf ihre französische Literatur. Und wenn der König nicht deutsch sein wollte sondern einer der Ihren, so war das ihre Sache nicht. Die amtliche Sprache der Akademie wurde französisch und sofort seit 1740 folgten einander eine lange Reihe französischer Blätter. Als Dichter in französischer

Sprache war der König lediglich Liebhaber. Doch seine Begabung für die Tonkunst führte zu einer kurzen Blüte der Berliner Oper, für die das neue Haus am 13. Dezember eröffnet wurde. Die französische Hofbühne, die er sich einrichtete, wurde 1778 aufgelöst.

Das deutsche Bürgertum der Stadt hatte an all dem wenig Anteil. Für ein Bürgertheater gab es keinerlei Grundlagen und so wuchs die Berliner Bühne als etwas völlig Neues und Fremdes aus den Wandertruppen heraus. Es spielten die Besten hier, und die ersten neuen Bühnendichtungen der Zeit wurden den Berlinern meist früher als anderswo gezeigt; doch setzte ein sichtlicher Aufschwung erst 1775 ein, als Karl Theophilus Döbbelin das Erbe Kochs antrat. Ausgezeichnete Shakespeareaufführungen gelangen, auch hier natürlich unter dem Einfluß Hamburgs und unter dem großen Eindruck von Schröders Gastspiel im Dezember 1778. Döbbelin gab die beliebtesten Opern und Singspiele und gewann vorzügliche Schauspieler, vor allem 1783 den Breslauer Fleck. Ebenso wie das deutsche Bürgertheater der Stadt sich unabhängig neben der französischen und italienischen Hofbühne entwickelte, so auch die bürgerliche deutsche neben der französischen Presse. Die Zeitung Johann Andreas Rüdigers ging 1750 in den Besitz seines Schwiegersohns, des Buchhändlers Voß, über. Seit 1740 erschien ein zweites Blatt, die Spenersche Zeitung. Außerordentlich reich war das Berliner Zeitschriftenwesen. Die Wochenblätter moralischen Charakters gingen von dem Hamburger und Leipziger Beispiel aus. Der Landsmann Winckelmanns, Friedrich Wilhelm Marpurg, 1718—1795, aus Seehausen, gab von März 1749 bis Feber 1750 die älteste Berliner Musikzeitschrift, den „critischen Musikus an der Spree" heraus. Marpurg war der witzige Kumpan Lessings, klassisch gebildet, und kämpfte in seinem Blatt für die deutsche Musik. Für schöngeistige Bedürfnisse sorgte Johann Georg Müchlers „Zeitvertreib". Die literarische Kritik setzte in Berlin erst ein, als Mylius 1749 den literarischen Artikel der Vossischen Zeitung übernahm.

Im Schrifttum des deutschen Berliner Bürgers waren zunächst lediglich Teile fremder Entwicklungen zusammengeschoben: Sulzer ein letzter Ausläufer der einstigen Vormacht Zürich; Lessing aus der humanistischen Bewegung Obermeißens; Kleist ein verfrühter Literaturtrieb aus dem Untergrunde des märkischen Adels; Nicolai war, trotzdem er den typischen Weg der Berliner Aufklärung gegangen war, nur ein toter Ast. Die Entwicklungskraft der Aufklärung lag darin, daß sie Mittel war, Gärungsstoff. Leute wie Nicolai aber machten sie zum Selbstzweck. Nicolai hat, obgleich auch er durch die Pforte des Pietismus gegangen war, mit der großen Berliner Aufklärung nicht viel zu tun. Christoph Friedrich Nicolai, 1733 geboren, war

wirklich ein Berliner. Aus schülerhafter Unzufriedenheit mit dem Geiste des Waisenhauses zu Halle, wo er lernte, erwuchs seine weitere Lebensrichtung. Er wird Buchhändlerlehrling und liest und nimmt auf, bunt und durcheinander und ohne den Segen fruchtbaren Genusses. 1752 kommt er ins väterliche Buchgeschäft. Die Feder lockt ihn und so entsteht 1753 seine erste Schrift über Milton, 1755 die „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland". Hier lag der Nachdruck auf dem eigenwilligen, unbegründeten Selbstgefühl, daß Berlin, unabhängig von Zürich wie von Leipzig, von sich aus eine eigene Lösung geben könne. Durch diese Schrift kam er in Beziehung zu Mendelssohn und Lessing. Es war 1754.

Lessing war im November 1748 nach Berlin gekommen, an der Seite seines Vetters, Schrittmachers und Freundes Mylius. Sie waren zunächst ganz fürs Theater, ausgerechnet in einer Stadt, die gar keins hatte. So erschien 1750 in Stuttgart ihre gemeinsame Zeitschrift „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters". Bühnengeschichte und Bühnenreform, aber jedenfalls nicht gegen Gottsched. Aus dieser rasch versunkenen Zeitschrift rettete Lessing als Frucht das Lustspiel „Der Schatz", das ganz von Plautus lebte. Unterdessen hatte Mylius 1749 allein die Wochenschrift „Der Wahrsager" gegründet, mit unglaublichem Leichtsinn, und es war ein wüstes und unfeines Blatt. Doch die zwei gewannen Boden, denn Mylius leitete im November 1750 und 1752 abermals, während Lessing Mitte Feber 1751 den gelehrten Artikel übernahm mit Festodenverpflichtung und später wieder vom Dezember 1752 bis Oktober 1755 die Voßische Zeitung. Ein rechter Alleswisser, rezensierte Lessing keck darauf los, doch er kam vorwärts, lernte Tagesbedürfnisse kennen, Bücher und Ideen, sein Stil reifte sichtlich, der ganze Mensch wurde freier, und das stets gepflegte Selbstbewußtsein erhielt Grund und Inhalt. Und vor allem, er kam den Kreisen der Berliner Franzosen näher. 1751 wurde er in Potsdam Voltaires Tischgenosse und übersetzte dessen kleine historischen Schriften. Es war ein übles Dasein und nicht das sauberste Berlin, durch das er so hinschleifte. Auch der allgemeinen Entwicklung der Stadt konnte er sich nicht entziehen. Seine „Gedanken über die Herrnhuter" 1750 stimmten dem Pietismus durchaus zu, soweit er gegen die Rechtgläubigkeit stritt. Ende 1751 gab es dann den heftigen Zusammenstoß mit Voltaire. Lessing zog sich nach Wittenberg zurück und kam im November 1752 abermals nach Berlin als Leiter bei der Voßischen Zeitung.

Dieser zweite Aufenthalt wurde für ihn entscheidend. Er war über Mylius hinausgekommen und löste sich 1752 von ihm ab, nicht aus den reinlichsten Gründen, aber schließlich doch aus dem zwingenden Selbsterhaltungstriebe heraus. 1753 verschwanden Voltaire und Mylius aus Berlin, jener

auf unrühmlicher Flucht vor dem König, dieser mit einer großen Unterstützung zu einer wissenschaftlichen Reise nach Surinan. In London, wo er alles vergeudet hatte, starb Mylius 1754 und Lessing gab des Mylius „Vermischte Schriften" heraus. Gleichzeitig sammelte er die eigenen, 1733 bis 1755, kleine zierliche Bändchen und für dieses Alter eine lustige Posse. Viel wichtiger war es, daß sich für ihn 1752 die Berliner Montagsgesellschaft öffnete. Sie war als umfassende Vereinigung des Bürgertums „im gesegneten Weinjahr 1748" gestiftet worden und Leute aller Stände gehörten ihr an, Staatsmänner und Künstler, Geistliche und Poeten. Nach und nach trat alles ein, was in Berlin nur einige Geltung hatte, Johann Georg Sulzer, Karl Wilhelm Ramler, Christian Friedrich Voß, Johann Jakob Engel, Johann Erich Biester, Johann Friedrich Reichardt. Durch den freundschaftlichen Verkehr mit Mendelssohn und Nicolai hatte Lessing Anschluß an die frisch aufstrebende Literatur des deutschen Bürgertums und der Juden gefunden. Aber nur Mendelssohn war ihm ebenbürtig an Geist und Tiefe, Nicolai machte die Schwimmbewegungen und tat als käme er mit. Unterdessen war Lessings erste Leistung fertig geworden, „Miß Sara Samson", und am 10. Juli 1755 wurde das Stück im märkischen Frankfurt zum erstenmal gespielt. Bei diesem Theaterinteresse blieb es nun, und als Lessing Oktober 1755 wieder nach Leipzig ging, spann sich ein Briefwechsel zwischen den dreien an über das Wesen der Tragödie, über Aristoteles und die Franzosen, in dem der „Hamburgischen Dramaturgie" manches vorweggenommen war. Vom Mai 1758 bis 1760 war Lessing abermals in Berlin, nun fast auf der Höhe seiner Kraft, ein unersättlicher Arbeiter und bei reicheren Mitteln, wenn es nottat, ein ausdauernder Genießer.

Da fiel auf diesen Freundeskreis der erquickliche wenn auch seltsam wehmütige Goldschimmer der ersten Dichterseele; einer aus der großen Familie der Kleist, dem bald aus anderen Zweigen der Sippe zwei ebenso rasch Verlöschte folgten, Franz, der unter Blüten starb, und Heinrich, der im Unwetter murrend und unwillig zugrunde ging. Aus der Pommernfamilie war Ewald von Kleist 1715 zu Zeblin geboren. Die gute Bildung auf der Jesuitenschule zu Deutsch-Krone und dem berühmten Danziger Gymnasium bestimmte über sein Leben. Der Rechtsstudent wird zögernd und ohne Liebe zuerst dänischer, dann preußischer Offizier. In Potsdam lernte er, wund von einem Zweikampf, Gleim kennen und verkehrt, aus dem böhmischen Feldzug zurück, in Potsdam mit Ramler und Sulzer. In den Jahren, da der „Messias" entstand, reift sein Gedicht „Der Frühling" und macht ihn berühmt, als es 1749 herauskommt. Der neue Krieg 1756 hellt seine Stimmung auf, aber er muß als Major von Wachdienst zu Wachdienst. In Leipzig lernt

er 1758 Leſſing kennen und wird der einzige Herzensfreund dieſes kühlen Menſchen, der für Ritterlichkeit ſo feine Sinne hatte. Unter Leſſings Augen macht er das matte Drama „Seneca“ und feilt, im ſehnſüchtigen Ohr den fernen Donner der furchtbaren Schlachten dieſes Krieges, an ſeinem ſchönen kleinen Heldenepos „Ciſſides und Paches“. Auf dem Halſe ſeines Pferdes Dinge vorausträumend, die ſich ſpäter erfüllten, marſchierte er mit ſeinem Bataillon nach Kunersdorf und wird an jenem ſchrecklichen 12. Auguſt 1759 ſchwer und mehrfach verwundet, er, der ſich's gewünſcht hatte an der Spitze einer Kompagnie von 2000 Öſterreichern angegriffen zu werden, wird gefangen und ſtirbt zu Frankfurt, den qualvollen Zuſammenbruch der preußiſchen Armee vor Augen, den ſchmerzlichſten Tod, den ein Soldat ſterben kann. Es war ein kleines aber köſtliches Erbe, das dieſer feine, liebenswerte Edelmann hinterließ. Dieſer überſichtige Grübler, der ſo unendlich viel von der neuen kommenden preußiſchen Jugend der romantiſchen Zeit beſaß, hat in die Weite nie gewirkt. Thomſon und Haller bezeichneten etwa ſeine Neigungen und Formen. Was dieſer Soldat ſeinem König ſang, das tönte tief und echt. Schäferlieder und Horazoden, derbe Verſe in geiſtlichen Dingen, doch anmutig fromme Lieder, traumvolle, ſeltſam belebte Idyllen, es ſind ſo viele Widerſprüche in ihm. Er weiß die kühnſten Bilder zu faſſen und ſein Auge ſieht Dinge, die immer neu entzücken, ſo die roten Furchen, die der Schwan in die Fluten zieht. Sein „Frühling“ entſtand vor Erſcheinen des „Meſſias“ und er war, ein einzelner Reiter, den Kolonnen der preußiſchen Jugend fünfzig Jahre voraus. „Es geht mit ſolchen Dichtern wie mit Erinnerungen an trauliche Stunden, die unſerer Entwicklung keinen Ruck vorwärts gegeben haben, und die wir dennoch gegen rauſchende Erfolge nicht eintauſchen würden.“

Auf Leſſing machte das Ende dieſes Freundes erſchütternden Eindruck. Kleiſts Name ſtand in Verbindung mit dem erſten großen kritiſchen Unternehmen Leſſings, mit den „Briefen die neueſte Literatur betreffend“, 1759. Hier ſpielten ſich die heimlichen Kämpfe ab gegen den „Meſſias“ und die offenen gegen den „Nordiſchen Aufſeher“. 1759 wurde das Fauſtfragment entworfen; 1759 kamen „Friedrichs von Logau Sinngedichte“ heraus; 1759 das in der Art der ſpätern Werke kritiſch aufbauende Buch „Fabeln. Drei Bücher“. Das war das Jahr 1759, da Ewald von Kleiſt fiel und Leſſing ſeine reichſte Beute gewann. Nach dem Breslauer Zwiſchenſpiel kam Leſſing 1765 noch einmal nach Berlin, nur kurz, bis ſeine Hoffnung auf die Stelle eines Bibliothekars endgültig zerrann. Das waren mit langen Unterbrechungen ſiebzehn Jahre Berliner Gaſtfreundſchaft. Aber von den vielen Fremden, die der Mark ihr kulturelles Leben ſchaffen halfen, war Leſſing nach Einfluß

und Nachwirkung nicht der Bedeutendsten einer. Nur die Psychologie der Festrede kann Lessings Verhältnis zu Berlin in so verzerrtem geschichtlichem Zusammenhange sehen.

Für die Berliner Freunde stand er im Mittelpunkt der Erinnerung und Nicolai leitete aus diesem Verkehr die Berechtigung ab, aller Welt ins Gesicht anmaßend und unverschämt zu sein. In diesem stehenden Wasser erstickte alles, was den Berlinern aus Lessings Erbe hätte nutzbar werden können. Da Nicolai buchhändlerisch den Stand der Sterne immer auszunützen wußte, so wenig er ihn auch begriff, so gründete er 1757 die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste". 1759 übernahm er den Verlag der Literaturbriefe und 1765 schuf er das kritische Organ, die „Allgemeine deutsche Bibliothek". Unter seiner Leitung wurden es bis 1806 wirklich 250 Bände. Anfangs schien es das Blatt des zukunftssicheren Fortschrittes zu werden, denn unter den 154 Mitarbeitern waren Heyne, Kästner, Herder, Merck. Aber dieser Biedermannsverstand wußte nicht zu steuern. Es ist erfunden, wenn man dem Blatte maßgebenden Einfluß auf den Gang der Dinge zuschreibt. Wann wäre das gewesen? Als die junge Generation am Rhein in den siebziger Jahren unter lärmendem Widerspruch gegen Nicolai emporschoß? Als in den neunziger Jahren die Jugend des Ostens unter verderblichem Hohn auf dieses Blatt das ganze Schrifttum umstürzte? Als es kein Mensch ernst nahm? Auch mit der großen Aufklärung, soweit sie überall wirkliche Lebenswerte schuf, hat dieser Mann und sein Blatt nicht viel zu tun. Er glaubte seine anmaßende Unfruchtbarkeit durch einen nie verstandenen Gedankenzug gerechtfertigt. Nicolai war die ewigtypische Erscheinung im Gefolge alles Großen, die Aftervernunft, wie es Afterromantik gab, falsche Humanisten und Übermenschen in Vorstadtausgaben. Er richtete nicht viel Schaden an. „Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker", 1773—1776, zog ihm Spott und Feindschaft aus ganz Deutschland zu, denn hier war das ganze geistige Leben der Nation, vor allem das kirchliche, von einem der verbohrtesten Köpfe kritisiert, die jemals in Deutschland eine Feder in Bewegung setzten. Die unbeabsichtigste Wirkung hatte sein „Kleyner feyner Almanach", 1777 und 1778. Das Büchlein war satirisch gemeint und sollte das Interesse für Volkskunde zu Tode höhnen. Aber einmal schlüpften ihm die besten Stücke der Volkslyrik durch, denen natürlich niemand eine Karikatur ansehn konnte, und dann war die Schreibweise, vermeintlich im Stil des sechzehnten Jahrhunderts, so töricht unkundig und der gewollte Ton der Parodie im Vorwort fiel so ernst aus, daß Sinn und Unsinn selten einmal so eng beisammen standen. Dann kam noch 1783—1796 die zwölfbändige Be-

schreibung einer Reise durch Süddeutschland. In diesem Buche war all das Peinliche und Absprechende, das grundlos Hochmütige und Aufreizende, all das prahlend Ungeschichtliche, das empörend Verächtliche beisammen, das damals aus dieser Richtung so oft zu vernehmen war. Und so kommt diesem Reisewerk nur eine geschichtliche Bedeutung zu: es steht als eines der ersten Bücher am Webstuhl jenes Legendengezwirnes, das mit dem Fleiß einer Penelope über die tausendjährige Kultur zwischen Rhein und Donau gewirkt wurde.

Neben dem Schrifttum der Franzosen und des deutschen Bürgertums in Berlin entwickelte sich die Kultur der zahlreichen jüdischen Gemeinde. Ihnen war es ein Doppeltes. Als Volk nahmen sie langsam deutsche Sprache und deutsche Kulturformen an, traten also aus nationaler Abgeschlossenheit heraus; als Bekenntnis schritten sie zu verwandten Entwicklungszielen vor wie die christlichen Bekenntnisse. Die Synagoge, eine der schönsten in Europa, die zu Neujahr 1714 eingeweiht wurde, gab den Juden Berlins einen Mittelpunkt. Mit Aaron Gumpertz, 1723 geboren, begann die geistige Erhebung des Berliner Judentums, der erste Schritt zu bürgerlicher Freiheit. Hatte es eben noch als Schmach und Verbrechen gegolten, ein deutsches Buch zu lesen oder gar zu besitzen, so kam nach wenig Jahren ein Jude, der deutsch schrieb wie der besten deutschen Satzbildner einer. Salomon Maimon, Lazarus Bendavid, Markus Herz fügten die Philosophie Kants als Lebenskraft, wirkend und anregend, in den geistigen Besitz der Ihren.

Der erste große jüdische Nationalschriftsteller, der deutsch schrieb, das wurde der armselige vierzehnjährige Talmudschüler, der 1743 in Berlin einzog, von Dessau her, und dem jüdischen Torschreiber auf die Frage nach dem Warum des Aufenthalts antwortete: „Lernen." Moses Mendelssohn lernte, wie nur der Bildungshunger von Jahrhunderten lernen konnte, vor allem Deutsch, dann Lateinisch, und da Gumpertz die schützende Hand über ihn hielt, lernte er unter dessen Leitung die Philosophie des Leibniz und Wolff. 1754 wurde er mit Lessing und durch diesen mit der Montagsgesellschaft bekannt. Heimlich gab Lessing 1755 die erste Schrift Mendelssohns unter die Presse. Sie hieß „Philosophische Gespräche" und suchte Leibniz auf Spinoza zurückzuführen. Noch im gleichen Jahr richteten er und Lessing gegen die Franzosen der Akademie die deutsche Verteidigungsschrift „Pope ein Metaphysiker". Mendelssohn macht deutsche Stilübungen und schult sich an Lessings sachlichem, denkscharfem Satzbau. Nicolai lehrt ihn Griechisch. Er beginnt Musik zu treiben, Gedichte zu machen, Theater zu besuchen. Noch 1755 entstehen die „Briefe über die Empfindungen", eine Theorie des Schönen, die in wesentlicher Übereinstimmung mit Sulzer den Gedanken ausführten, weder

völlig deutliche noch völlig dunkle Begriffe vertrügen sich mit dem Gefühl der Schönheit. Er wird Mitarbeiter von Nicolais Bibliothek und der Literaturbriefe. Er tadelt die Gedichte Friedrichs II., wird zu Hofe befohlen und erklärt dem König witzig und tapfer: „Wer Verse macht, schiebt Kegel, und wer Kegel schiebt, er sei wer er wolle, König oder Bauer, muß sich gefallen lassen, daß der Kegeljunge sagt, wie er schiebt.“ Sein Ruhm ist im Wachsen. 1763 siegt er mit der Preisschrift „Über die Evidenz in metaphysischen Wissenschaften“ über den Mitbewerber Kant, und das Buch des folgenden Jahres von der Unsterblichkeit, „Phädon“, halb Übersetzung Platos, halb eigene Arbeit, macht ihn weltberühmt. Hamann, Herder, Wieland, Leisewitz, Alxinger, Lavater schreiben ihm Briefe, mancher von ihnen wird sein Freund. Dann geht er, in wachsendem Wohlstand, auf Reisen. 1780 bis 1783 überträgt er den Pentateuch ins Deutsche. Das Buch nähert den deutschen Satzbau so weit als möglich dem Hebräischen an und wird für die Bildung der jüdischen Jugend von ungemessener Bedeutung, denn es vermittelt den Kindern eine Fülle deutscher Sprachelemente. An die Schrift von Christian Wilhelm Dohm: „Über die bürgerliche Verbesserung der Juden“ 1781 hatte sich eine lebhafte Auseinandersetzung geschlossen. Mendelssohn greift 1782 ein mit seiner Übersetzung von „Rettung der Juden“ des Rabbi Manasseh Ben Israel. Sein entscheidendes Werk erscheint 1783: „Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum.“ Hier sucht er die jüdische Aufklärung mit dem jüdischen Bekenntnis zu vereinbaren, indem er das Judentum als geoffenbartes Gesetz aber nicht als geoffenbarte Religion erklärte. Die Schrift berührt sich mit vielem, was einerseits der Pietismus, andererseits die Aufklärung in den christlichen Kirchen gefordert hatten. 1786 stirbt er, im Jahr, da die neue Kultur des Brandenburger Volkes heraufzog.

Das war die Bedeutung dieses deutschen Schrifttums der Juden, für das Mendelssohn der Typus ist: einmal, daß es dieses Volk auf die Kulturhöhe der Deutschen und Franzosen Berlins hob; dann, daß es im jüdischen Bekenntnis ähnliche Bewegungen widerspiegelt, wie es Pietismus und Aufklärung waren; ferner, daß es Plato, diesen wichtigen Gedankenbesitz der Romantik, auch dem Juden nahebrachte; schließlich, daß es dem Juden, der in der romantischen Kultur deutsch werden wollte, wie die Kolonistenvölker wahrhaft deutsch wurden, für die Romantik vorbereitete. Das ist der Weg von Gumpertz über Mendelssohn zu Dorothea Veit, Henriette Herz, Rahel Levin.

Friedrich II. starb 1786. Wenn auch in dieser Zeit die Entwicklung aus Mystik und Pietismus im geistigen Leben der Mark nur als Unterströ-

mung weitertrieb, ganz erstickt ist sie niemals worden. Friedrich Wilhelm II. kam. Wenngleich die Kulturelemente aus der Aufklärung jetzt an die Ufer und auf den Grund des Stromes gedrückt wurden, sie zogen doch mit. Beide Kräfte lösten einander lediglich in der Herrschaft ab. Friedrich Wilhelm II. ist nicht der beliebteste unter den Hohenzollern. Aber wenn man sich erinnert, daß der große Kurfürst und Friedrich Wilhelm I. Bekenntnisse erpreßten und zur Frömmigkeit befahlen, so erscheint der Religionserlaß vom 9. Juli 1788 nicht als Abfall von Hohenzollernüberlieferungen. Und auch der Zensurerlaß vom 19. Dezember 1788 sticht nicht merklich von der Redefreiheit im Staate Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs II. ab. Zudem trat diesen ersten Taten des neuen Fürsten bald sehr Wertvolles gegenüber. Er setzte dem Geist der Fremde ein Ziel und förderte damit die geistige Verschmelzung der widerspruchsvollen Volkselemente. Er wirkte für das deutsche Schrifttum. Er schuf dem Berliner ein blühendes deutsches Theater. Er machte die Akademie wieder deutsch und war so mittelbar Urheber all des trefflichen Wirkens für heimische Sprache und vaterländisches Schrifttum, das die Akademie sofort entfaltete. Er nahm das große Werk des völkischen Zusammenschlusses wieder auf, das so lange und so verderblich unterbrochen worden war. Ein deutsches Wörterbuch wurde geplant und von Erduin Julius Koch, 1764 bis 1834, gingen die nachhaltigsten literarhistorischen Anregungen aus. Der Mann stammte aus Loburg im Magdeburgischen und war seit 1786 Lehrer am Pädagogium der Berliner Realschule. 1790 erschien der erste Band seines „Kompendium der deutschen Literaturgeschichte", 1798 der zweite, der fast nur Bücherverzeichnis nach Gattungen war. Mit andern gab Koch 1794 die Aufsatzreihe „Für deutsche Sprache, Literatur und Cultur-Geschichte" heraus. Aus der deutschen Sprache wurde hier der deutsche Charakter abgeleitet, es wurde auf die Gewerbesprache und Standesmundart hingewiesen. Volkskundliches aus der Mark wurde zusammengetragen, ein Nürnberger Wörterbuch des sechzehnten Jahrhunderts vorgelegt. Das waren deutschtümliche Anregungen, die dem jungen Tieck zunutze kamen.

Eine der ersten Handlungen des neuen Herrn war es, daß er das Spielhaus der Franzosen der deutschen Truppe überwies. Er stellte große Zuschüsse sicher, und nach 1787 schuf er eine Oberleitung dieses Theaters, der Engel und Ramler angehörten. Döbbelin wurde Regisseur. Karl Wilhelm Ramler, 1725 zu Kolberg geboren, wird durch seine Odendichtung dadurch interessant, entwicklungsgeschichtlich ist sie belanglos, daß seine Familie oberösterreichisch war, bis Ende des siebzehnten Jahrhunderts im Ansbachischen saß und erst durch Ramlers Vater nach Kolberg kam. Ungleich wichtiger war Johann Jakob Engel, 1741—1802, aus Parchim. Sein literarischer Charak-

ter stand damals schon fest. Er war der einflußreichste und beifallfroheste Philosoph für den Mittelstand. So hielt er auch 1785 und 1786 den Brüdern Humboldt Vorlesungen über Philosophie und Geschichte der Philosophie und unterrichtete gleichzeitig den spätern König Friedrich Wilhelm III. Sein Roman „Lorenz Stark" erschien erst nach seiner Rückkehr nach Mecklenburg 1797. Engel war in Theaterdingen immerhin Fachmann. Nicht nur durch seine Preußenstücke, die an „Minna von Barnhelm" anschlossen, und durch seine vielgegebenen Singspiele. Er hatte sogar in Leipzig auf dem Familientheater bei Breitkopf neben Goethe den Tellheim gespielt. Engel machte seine Sache am Berliner Theater sehr geschickt und hat es eigentlich erst von einer Wanderbühne zu einer wirklich stehenden Bühne umgeschaffen. Iffland und Babo füllten ihm den Spielplan. 1788 konnte Friedrike Unzelmann, die Tochter Großmanns, gewonnen werden. Dann gelangen prächtige Opernaufführungen, insbesondere von Mozart. Aber wegen der „Zauberflöte" geriet Engel in Widerspruch mit dem König und wurde entlassen. Fleck trat an seine Stelle. Dann mußte auch Ramler fort, und 1796 wurde Iffland aus Mannheim unter glänzenden Bedingungen zum Leiter berufen. Nach der Abkunft der Schauspieler und nach der geltenden Kunstübung trug die Berliner Bühne den Charakter Niedersachsens und Gothas. Zur vollen Wirkung kam das alles erst um 1800. Nur für die Oper mußte die beste Kraft ungenützt bleiben. 1775 war Johann Friedrich Reichardt, der in Königsberg geborene Rheinfranke, Kapellmeister Friedrichs II. geworden. Doch die Oper war stark verwahrlost und wurde seit 1781 von dem alten König nicht mehr besucht. Zudem war Reichardt andauernd beurlaubt, nach Italien, nach London, nach Paris. Aber unter dem neuen Herrn kam er sofort sehr ausgiebig zur Geltung.

Das alles war nur Blättergerank um die zwei gewaltigen Doppeläste, in denen das geistige Leben der Mark wuchs und reifte: Verstandeskultur und Gefühlskultur. Wie stellt sich der Durchschnitt beider Kraftbündel dar unmittelbar vor Anbruch des romantischen Morgens? Die Berliner Aufklärung, auf allen Gebieten fortschrittlich gesinnt, wehrte sich durch Widerstand und Angriff gegen den Zug des Beharrens, ja Rückwärtsdrängens, der die Räder dieses Staatswesens in längst entwöhnter Richtung zu drehen begann, gegen die Mystik dunkler Herkunft, die vom Hofe ausging. Die freigeistige Gesellschaft Berlins, in der diese Widerstände wurzelten, setzte sich zusammen aus den alten, meist auf Halbsold gesetzten Partisanen aus den Tagen Lessings und einer jungen Generation, die geistig ungleich höher stand, regsamer und unternehmungslustiger war als einst der ganze Hofstaat Lessings und Mendelssohns. Zwei herrschten vor allem, Johann Erich Biester, 1749

bis 1816, aus Lübeck und Friedrich Gedike, 1754—1803, aus Boberow in der Priegnitz, beide Freunde. Bieſter war ungleich tiefer und allgemeiner gebildet als die meiſten Zaungäſte der alten Montagsgeſellſchaft. In Göttingen Bürgers Freund, hatte er die Rechte, engliſche und deutſche Literatur getrieben und wußte aus dem Spaniſchen ſehr angenehm zu überſetzen. 1777 wurde er Sekretär des Schöpfers der neuen preußiſchen Schule, des Miniſters Karl Abraham von Zedlitz-Leipe, eines Schleſiers. Gedike war aus der pietiſtiſchen Anſtalt zu Züllichau herausgewachſen und war als Schulmann in Berlin raſch zu führender Stellung aufgeſtiegen, zum Leiter des Seminars für gelehrte Schulen. Gedike wußte Erziehungsgedanken des Pietismus und der Aufklärung ſehr vorurteilsfrei zu vereinbaren. Auf das Vorbild Halles wies der Trieb nach dem Vielerleiwiſſen, die Durchführung des Fachklaſſenſyſtems, die zahlreichen Prüfungen; von der Aufklärung her betonte Gedike die freie Entwicklung des Einzelnen, das Verſtandesmäßige, Gemeinnützige, Soziale, die milde Zucht, die körperliche Ausbildung, Sachunterricht als Anfang, nicht Sprachunterricht. Dazu kamen in Gedikes Schulbetrieb noch neuhumaniſtiſche Elemente, formale Bildung, der äſthetiſche Charakter ſeines Erziehungsideales und der altklaſſiſche Unterricht.

Die zwei nun, Bieſter und Gedike, vereinigten ſich 1783 zur Herausgabe der „Berliniſchen Monatsſchrift“ und beſonders der geſchäftsgewandte Bieſter hat dem Unternehmen wertvolle Dienſte geleiſtet. Kant und Moſer waren fleißige Mitarbeiter, aber trotzdem Kant in dieſem Blatte ſeine berühmte Begriffsbeſtimmung der Aufklärung gab, war es doch ſo voller innerer Widerſprüche und Gegenſätze, daß man es nicht ſchlechthin das führende Blatt der Aufklärung nennen kann. Neben den geiſtreichſten und bedeutendſten Beiträgen ſtand das verwirrteſte Einſenderzeug. Während Kant etwa Preßfreiheit forderte, verlangte ein anderer — vor Ausbruch des franzöſiſchen Umſturzes —, daß das Königtum in eine Republik umgewandelt werde. Die Namen der Mitarbeiter ſind ſchon ein Beweis, wie unmittelbar vor der Romantik die Aufklärung fremde, unſichere und heranwachſende Feinde mitten im eigenen Lager hatte. Daran ändert der Feldzug nichts, den Bieſter, dieſer fanatiſch Duldſame, gegen Myſtiker, Altgläubige und Jeſuiten eröffnete, und zwar aus dem jämmerlichen Anlaß, weil ein paar Städte in Pommern und der Mark der katholiſchen Minderheit ihre Kirchen geöffnet hatten. Das Blatt wurde unter dem Druck des neuen Wetters um Friedrich Wilhelm II. 1791 nach Jena verlegt, dann nach Deſſau und erſchien mit ſeiner Fortſetzung bis 1811. Die Bedeutung dieſes Unternehmens für die Kenntnis der Romantik liegt in der augenſcheinlichen Tatſache, daß jetzt, unmittelbar vor Aufgang der neuen Zeit, die beiden gegenſätzlichen

Bewegungen genau so in zahllosen Abtönungen ineinander übergingen wie einst um 1700, da Aufklärung und Pietismus, samt seinen mystischen und naturphilosophischen Nebenströmungen, aus demselben Boden erwachsen waren.

Mitten unter ihnen stand der erste, in dem sich die jahrhundertelange Vorbereitung zur romantischen Kultur mit allen ihren Ergebnissen aussprach, der erste Romantiker, wenngleich er nie so geheißen hat: Karl Philipp Moritz. Da fand ihn einmal Henriette Herz in Berlin, wie er an einem Brückengeländer lehnte und ihr, aus Träumen aufgestört, antwortete: „Da unten sind viele Gesichter, und eines, das mir ganz besonders gefällt, sieht mich immer liebreich an, und wenn's mir noch lange so gefällt, so muß ich zu ihm." Das war der Mann! Ein grausamer Grübler, Naturschwärmer und Liebhaber nächtlich einsamer Spaziergänge; von Selbstmordgedanken immer wieder gehetzt; einer, der seine eingebildeten Krankheiten mit dem Genie eines menschenkundigen Schauspielers zu spielen wußte; von Sehnsuchten ohne Namen verzehrt, von siedendheißer Fantasie ausgedörrt; absonderlich wie der absonderlichste Angelsachse vielgemischten Blutes; hektisch und hysterisch; so wanderte dieser mumientrockene, endlos lange Körper durch halb Europa, der seine Gedanken nie bei sich hatte. Zahllose Kinder dieser Völker ziehn vorüber, soweit wir ihre Geschichte kennen, nach Körperart und Gemütslage wie dieser eine. Moritz wurde nur sechsunddreißig Jahre alt, 1757—1793. Als Sohn eines preußischen Soldaten aus Halle, der im Hannoverschen zum Glaubensschwärmer geworden war, wurde Moritz zu Hameln geboren. So wurde das Kind mit pietistischer Grausamkeit erzogen, mit mystischer Literatur übersättigt. Sein unstillbarer Drang sich auszusprechen — im wörtlichen Sinne — schlägt sich auf die unrechte Seite und treibt ihn hinter den Wandertruppen der Zeit her. Doch kein Theaterunternehmer kann ihn brauchen. Unter unsagbaren Entbehrungen, zu Zeiten von Wurzeln und Wasser lebend, studiert er in Erfurt und Wittenberg, der Universitas pauperum, Theologie. So wechseln Schauspieltrieb und Predigttrieb in diesem Menschen, der in allem vom widerspruchsvollsten Triebleben beherrscht wird. In sein religiöses Schwärmen strömen Elemente aus der alten Kirche ein. Bei Basedow in Dessau, später am grauen Kloster in Berlin wird er Lehrer und nun fällt die Losung, die ihn zum entwicklungsgeschichtlichen Typus in der Richtung auf die Romantik macht. Er wird in Berlin Freimaurer und einer der tätigsten dieser Schwärmer, Mystiker, Pietist; dieser Doppelgänger Dippels, dem nur ein wenig Alchimie noch fehlt, um am eigenen Leibe alle Kräfte, die sich zur Romantik entwickelten, durchfiebert zu haben. Es erwacht ein neues Unbewußtes in ihm, der Reisetrieb und

einen Reisenden, einen „Reiser" soll der Name seines Spiegelbildes in seinem Lebensroman bezeichnen. Er wandert nach Rom, findet Goethe, ist bei ihm in Weimar und kommt, die letzten vier Jahre seiner Lebenskrankheit durchzuspielen, 1789 nach Berlin zurück, wo er als Professor der Kunstakademie stirbt.

In ihm waren alle Grundstoffe, die sich zur Romantik aufbauten. In seinen Schriften gab er Prolog und Vorspiel für das figurenreichste Stück deutscher Geistesgeschichte. Seine Schriften über die Antike sind für sein Charakterbild weit überschätzt worden. Denn keiner von allen, die in Rom waren, stand der Antike so fern wie Moritz. Seine „Götterlehre" 1791, die Abbildungen geschnittener Steine von Carstens brachte, leitete zu den mythologischen Neuschöpfungen der Romantik hinüber, indem sie erklärte, Mythen und Sagen seien einfach die Erzeugnisse persönlicher Dichterfantasien. Im Zusammenhang mit den gleichzeitigen Brandenburger Bemühungen um deutsche Sprache und Literatur stehen seine deutschsprachlichen Schriften seit 1781, fast durchwegs nur volkstümliche Unterrichtsbriefe, seine Arbeit über den märkischen Dialekt, insbesondere sein „Versuch einer deutschen Prosodie" 1786. Hier erkannte er den wesenhaften Unterschied zwischen dem deutschen und antiken Verse sehr scharf und reihte sich in die zahlreichen Verstheorien dieser neudeutschen Landschaften ein. Für die Entwicklung des Zeitungswesens wurde Moritz von besonderer Bedeutung, und hier gehört er entwicklungsgeschichtlich in den Zusammenhang mit Heinrich von Kleist und Adam Müller. So wenig erfolgreich seine Zeitschrift „Italien und Deutschland" 1789 bis 1793 für ihren Zweck arbeiten konnte, für die Vermittlung zwischen romanischem und germanischem Wesen, unter dem Gesichtspunkt der Romantik erhält sie doch ihren geschichtlichen Wert, zumal ihr auch im Bairischen verwandte Unternehmungen wie Wismayrs „Ephemeriden der italienischen Literatur" folgten. Als festes Glied vollends innerhalb der romantischen Bewegung wiesen ihn eine Reihe anderer Werke aus. Das in Thüringen begonnene Epos „Der Ritter des Geistes oder das Vehmgericht" gehört zur Vorgeschichte von Tiecks Jugendarbeiten und zeigt das Ineinanderwachsen freimaurerischer und romantischer Tendenzen. Einen Seelengrübler wie Moritz mußte das Krankhafte und Absonderliche leidenschaftlich anziehen. So trug er mit einigen Mitarbeitern in seinem „Magazin zur Erfahrungsseelenlehre" 1783—1793 Tatsachen über seltsame Gemütserscheinungen zusammen. Vorangegangen waren 1782 seine „Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre". Diesen Werken liegt ein Doppeltes voraus, ohne das sie kaum denkbar wären: die Seelenkunst der Mystik und des Pietismus, und Moritz hatte durch Anlage und Erziehung fast einen eigenen Sinn erhalten

für das Zergliedern seltsamer Seelenvorgänge; das neue naturwissenschaftliche Verfahren der Zeit, das eben zu ungeahnten Entdeckungen zu leiten begann und das Moritz hier in den Dienst der Seelenkunde zu stellen suchte. Und diesen Werken folgte ein Doppeltes: die romantische Wissenschaft von der Seele, wie sie vor allem Schubert vertrat; romantische Dichtungen, die jene Abgründe in der Gemütslage des Ostens zu gestalten suchten, wie der junge Tieck, wie Heinrich von Kleist, wie Hoffmann und Werner und Wetzel. Unmittelbar unter der jungen romantischen Generation steht Moritz mit seinen selbstbeschreibenden Dichtungen, vor allem mit „Anton Reiser" 1785 bis 1790. In diesem Roman war die Verschmelzung von Pietismus und Aufklärung im Zeichen der Freimaurerei ohne Rückstand gelungen. „Anton Reiser" nicht „Wilhelm Meister" ist der neue Typus der romantischen Romandichtung, vor allem entwicklungsgeschichtlich, dann psychologisch und allgemein stofflich. Außer Jakob Böhme, Philipp Jakob Spener, Johann Konrad Dippel, Kant, Hamann und Herder gibt es nichts in der Bildungsweise der ostdeutschen Kultur, das mit der entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung von Moritz und seinen Werken zu vergleichen wäre. Als Pietist und Freigeist und Freimaurer; durch körperliche und seelische Anlage; als Sammelpunkt von rückwärts her und als Kraftquelle für die Entwicklung nach vorwärts war Moritz der erste, der mit Recht romantisch heißen kann. Mit ihm setzt der erste Herzschlag der neuen Kultur ein und es ist ein Symbol für seine Doppelstellung, daß Biester und Gedike seine Freunde waren.

Was in Moritz schon wirklich lebte, das spielte auf den Zügen des neuen Königs nur wie die belebten Schlaglichter einer neuen Zeit. Der herrschende Minister Friedrich Wilhelms II., Wöllner, war Rosenkreuzer, und in diesem Geheimbunde waren ja Mystik und Aufklärung zusammengeschlossen. Der König, sinnlich und übersinnlich, hing an Magie und Alchimie, fieberte in abenteuerlicher Frömmigkeit und am Hofe wurden mystisch dunkle Feste gefeiert, deren Hoherpriester der einflußreiche Ratgeber Bischoffswerder war. Da der Blick auf der schemenhaften Gestalt dieses Fürsten zu haften sucht, schimmern um ihn in wesenloser Bläße die Geister verschollener Männer der letzten Jahrhunderte, Cario und Thurneisser, Bettkius und Dippel; tief im Hintergrunde Paracelsus und Jakob Böhme; Magier, Glaubensselige und die sinnverwirrende Stimme von seltsamen Rufern nach neuen Erkenntnissen. Unter ihnen in unversiegbarer Frische der Beichtiger eines Menschenalters, Spener. Die verworrenen Rätsel unheimlich gemischten Völkerblutes schimmern in hellerer Klarheit auf. Der schwelende Rauch um diesen Fürsten, der wahrhaftig am Dreiweg der Völker stand; darf die Schattenrisse der Gestalten nicht verhüllen, die aus dem trüben Brodeln und

Gären treten wollen und müssen. Denn das ist nun Ort und Stunde und die Gestirne einer vielhundertjährigen Entwicklung stehen mit günstigem Glanze über dem Werke.

Die Berliner Juden waren mit der eigenen Seele an dieser reifenden Kultur beteiligt. Einmal weil sie deutsch werden wollten, im Geiste wenigstens, wie diese andern Kinder aus zwiespältigsten Völkerehen; dann weil sie verwandte Seelenwandlungen durchgemacht hatten, durch die auch die andern zu dieser Kultur geboren wurden; endlich weil ihr Volk der Schöpfer und Hüter jener Kabbala war, die seit dem dreizehnten Jahrhundert immer wieder alle Bewegungen zur Romantik hin gespeist hatte. In ihren Häusern, bei sparsam besetzten Tischen traf sich die Blüte der Brandenburger Jugend und die Frauen dieses Volkes, das nach langer Wanderung im Lichte stand, lenkten Gedanken, Worte und Sitten. Der Mittelpunkt war das Haus des Arztes Markus Herz. Denn er hatte den gesellschaftlichen, den bürgerlichen Aufstieg der Berliner Juden zum Siege geführt. Bei seinen wissenschaftlichen Vorlesungen hatte er Mitglieder der Dynastie als Gäste im Hause und seine Gattin Henriette war die Herrscherin dieses neuen Reiches. Sie war 1764 in Berlin geboren als Tochter eines portugiesischen Arztes und war nach einer Brautzeit ohne Liebe 1779 Markus Herz gefolgt. Erst jetzt blühte ihre Seele auf. „Zum Herrschen geboren", „Mit dem Gefühl ihrer Unüberwindlichkeit schreitet sie leidenschaftslos, ruhig und fest durchs Leben". Begehrlichste Männerliebe war auf allen Wegen um sie, aber mehr als Freundin ist sie keinem gewesen. Die schimmernde Jugend der beiden Humboldt gab ihrem Hause den Glanz, Schleiermachers schweigsame Tiefe und sturmgestillte Ruhe gab ihm das große Erlebnis, die Weihe, den Gehalt. Herrschte Henriette Herz durch Schönheit und männergeleitende Klugheit, die andere, jüngere, Rahel Levin, konnte nur durch ihren Geist gebieten. Denn Reichtum, Schönheit, Namen fehlten ihr. Die Reizbarkeit ihrer Nerven, die in gleicher Weise auf die empfindlichste, leiseste Schwingung der Luft, des Wetters, des Gefühls, des Geistes abgestimmt war, teilte ihrer Gesellschaft die feinsten Veränderungen des geistigen Luftkreises mit. Der pikanteste Genuß ihres Hauses war Friedrich Gentz. „Männliche Schönheit übte auf sie eine fast betäubende Wirkung aus." Die dritte, Dorothea Veit, die Tochter Mendelssohns, hatte den Ruhm für sich. Ihr Vater hatte die Seinen zur deutschen Kultur geführt. Ihr Auge war ihre einzige Schönheit. Sie verzehrte sich vor Sehnsucht in ihrer dürftigen Ehe. Henriette Herz, Rahel Levin und ein paar jüdische Studenten waren die einzigen Besucher ihres Hauses, bis Friedrich Schlegel kam. Gesellschaftlicher Zusammenschluß der gegensätzlichen Elemente dieser Völker, feinste Ausbildung der Austauschformen für Ge-

danken und Interessen im unmittebarsten Gespräch, Anerkennung einer führenden Frauenkultur, die diese Stadt und diese Landschaften nie besessen hatten, das Umrechnen aller Werte des Lebens, des Staates, der Gesellschaft, des Tatsächlichen auf den reinen Geist, damit das Umrechnen verschiedenster Überlieferungen, Entwicklungsstufen, sozialer Stände auf einen gemeinsamen Nenner: das war die Bedeutung dieser Zusammenkünfte für die neue romantische Kultur.

Die Kräfte der eroberten Landschaft Schlesien kamen jetzt dem ostdeutschen Gesamtstaate zugute. Friedrich Gentz, 1764 zu Breslau geboren, gehörte Berlin durch seine Mutter an, eine Ancillon aus der märkischen Hauptstadt. Der dumpfe Knabe ohne Geist und Anlage entwickelte sich erst in Königsberg als Schüler Kants, doch jetzt mit Riesenfeuerschritten. Schon in Königsberg quoll ihm die Freude auf an wohliger Geselligkeit geistreicher Mädchen und sinnlicher Frauen. Dann kam der Breslauer und Königsberger Student in die dritte Hauptstadt des Kolonistenstaates, nach Berlin. Er wurde Kriegsrat. Jenseits des Rheines schlug das Unwetter los und in wilder Begeisterung sah der Jüngling in das brauende Unheil. In Biesters Monatsschrift ließ er 1791 seinen ersten Aufsatz drucken: „Über Ursprung und die obersten Prinzipien des Rechtes". Da ließ sich von jenseits des Kanals die kräftigste unter den vereinzelten Stimmen der Warnung vernehmen. Edmund Burke, einer der größten Publizisten Englands, warf in diesen letzten sieben Jahren seines langen Lebens, 1790 bis 1797, eine Streitschrift um die andere in die europäische Wirrnis hinein, in steigender Erregung, mit wachsendem Ingrimm, mit immer gewaltigerem Eindruck. Burke brachte den Widerspruch gegen den „Contrat social", brachte die Kräfte des Beharrens auf die einfachste Formel: Verjährung macht den sichersten Rechtsanspruch auf Eigentum und Gesellschaft aus. Und hätte auch die einzige Wirkung von Burkes Schriften, der Gentz verwandt war durch das innerlich Widerspruchsvolle und Verschlungene seines Wesens, darin bestanden, daß er Gentz bekehrte, diese Wirkung wäre wahrhaftig groß genug gewesen. Doch auch der nüchterne Scharfsinn eigener Anlage, der weitere Verlauf der Dinge in Frankreich belehrte Gentz eines anderen und er begann 1793 Burkes „Reflections on the Revolution in France" von 1790 zu übersetzen. 1795 gründete er die „Neue deutsche Monatsschrift", in der er neben andern Beiträgen die historisch-politischen Übersichten schrieb. Seine eigentliche Wirksamkeit begann erst nach dem Tode Friedrich Wilhelms II. Das war der große ostdeutsche Staatsmann, der ein Jahrzehnt hindurch die unerschöpflichen Kräfte Österreichs gegen Frankreich im Feuer hielt. Wer konnte besser im Interesse Preußens handeln, für den Augenblick und für

Franz Sternbalds

Wanderungen.

Eine altdeutſche Geſchichte

herausgegeben

von

Ludwig Tieck.

Erſter Theil.

Berlin

bei Johann Friedrich Unger.

1798.

die Zukunft? In dem Berliner Adam Müller, dem fünfzehn Jahre jüngeren, zog er sich als Freund und Lehrer einen Mitarbeiter groß.

Johann Friedrich Reichardt war die Gegenkraft zu Gentz. Dieser unruhige Rheinfranke würde wohl am Rhein nicht allzufern von Görres und Forster gestanden sein. In Berlin, von Spähern umstellt, mußte er sich Gewalt antun. Nicht daß er, reizbaren und aufbrausenden Wesens, die Franzosen geliebt hätte, aber er freute sich der neuen Völkerbewegung. In seinem Familienkreise feiner und schöner Frauen, denen später in Giebichenstein die Besten der deutschen Jugend zu Füßen lagen, zeigte er all das Liebenswerte in seiner Art, das er sich nach außen versagte. Seine Rufe nach Fortschritt und Freiheit brachten ihm 1794 die Entlassung aus königlichen Diensten und nun rührte er die Feder. Seit 1795 erschien seine Zeitschrift „Frankreich", 1796 die andere, „Deutschland". Das letztere Blatt sollte sich ausschließlich mit Deutschland in all seinen Formen beschäftigen. In Staatsdingen schonend fortschrittlich, in Literatur und Kunst erbarmungslos radikal, umspannte die Zeitschrift wirklich alle Gebiete geistigen Lebens und gab den Alten und Jungen das Wort von Denis und Voß bis zu August Wilhelm Schlegel. Er wandte sich hier gegen das Unpolitische der „Horen", gegen den Beharrungsdrang des Claudius, gegen Adel und Emigranten und förderte dort, ein neuer gemeinsamer Zug mit der rheinischen Entwicklung, jede gesunde, vernünftige Restauration. Es war eine Zeitschrift, die am Rhein, in Koblenz oder Köln etwa und zwar seit 1800 hätte eigentlich erscheinen sollen. Denn seine politische Gesinnung und jener Restaurationseifer, der dem flüchtigen Blick so leicht als romantisch erscheint, wiesen ihm seinen Platz neben dem reifenden Görres, selbst neben die Boisserée, mit denen er ja die gleiche Abkunft gemeinsam hatte.

Humboldt ist ein alter deutscher Personenname. Von altem Adel war die Familie nicht. Sie waren Brandenburger Beamte und Offiziere. Die beiden Brüder, von denen Wilhelm 1767 zu Potsdam, Alexander 1769 zu Berlin geboren war, hatten wie Gentz eine französische Mutter, eine Colomb. So kam durch Frauen der neue französische Stammesteil dieses Siedelvolkes zu mächtigem Anteil an der Zukunft des Landes. Wilhelm war ein kräftiger Knabe, der spielend lernte, Alexander war müde und erschreckend langsam im Reifen. Und während Engel, dieser liebenswürdige Aufklärer, an Wilhelm die leichte Weltweisheit, eine nüchterne Kenntnis klassischer Literatur vermittelte, hielt sich Alexander mehr an den andern gemeinsamen Lehrer, an Campe. 1785 traten die Jünglinge in den Kreis der Henriette Herz, zwei Jahre später bezogen sie die ärmliche Universität an der Oder. Zu Ostern 1788 trennten sie sich zum erstenmal. Wilhelm ging nach Göttin-

gen, schloß sich an Heyne an und mit Begeisterung an dessen Tochter, die spätere Gattin Forsters. Um Menschen zu sehen im trefflichsten Sinne des Wortes fuhr er 1789 rheinabwärts zu Jacobi und nahm mit wahrem Durst den Eindruck der Persönlichkeit Forsters auf. Dann in Paris sah er nüchtern und reif dem Umsturz zu und war 1790 wieder in Berlin, wo er Gentz fand. Er wohnte jetzt wie ein Fremder in dieser Stadt, da ihm zunächst Vaterland nicht viel, da ihm Ideen, Menschheit, Persönlichkeit alles waren. Nach seiner Heirat mit Karoline von Dacheröden zog er 1791 nach Thüringen und trat in die hohe Schule dieser Landschaft. Auch Alexander war 1789 nach Göttingen gegangen und hatte hier Forster getroffen, ein Sohn des Ostens wie jener, einen Weltfahrer, wie er es wurde. Mit Forster machte er die berühmte Rheinfahrt, die in den „Ansichten vom Niederrhein" ein klassisches Prosadenkmal gefunden hat, und trat dann wie Wilhelm in den Kulturbereich Thüringens.

Manches hatte mit Wilhelm von Humboldt der frühgestorbene Franz Alexander von Kleist gemeinsam, 1769—1797, obwohl er im Grunde erst nur ein Versmacher war wie viele andere. In Halberstadt lernte Franz von Kleist noch den Erwecker Ewalds von Kleist, Gleim, kennen und zu Frankfurt verkehrte er im Vaterhause Heinrichs von Kleist. Alle drei stammten aus verschiedenen Linien. Die geschichtliche Stellung Franz Alexanders ist bedeutsam genug. Einmal als Mittelsmann zwischen den beiden andern seiner Sippe, dann weil er den Klassizismus der Altstämme seiner Heimat fruchtbar zu machen suchte, endlich als Dichter des Blankversdramas von 1792 „Sappho".

Mit Friedrich Ernst Schleiermacher trat die ganze religiöse Gewalt des Ostens zutage. 1768 war er, wie Gentz, in Breslau geboren. Es war eine flüchtige Salzburger Familie, der Großvater gehörte zu den Glaubensschwärmern des Wuppertales, und in der Schule der Brüdergemeinde zu Niesky wurde Schleiermacher erzogen. Da ihm der Umgang mit Jesus nicht gelingen will, martert ihn peinvolle Unruhe, bis er, trotz Halles, wo er Theologie studiert, vorläufige Stille in völligem Unglauben findet. Zu Droffen in der Neumark erwacht sein irres Sehnen wieder und treibt ihn zu Kant. In strenger Selbstzucht bildet er sich zum „Asketen folgerichtigen Denkens". In den zwei Abhandlungen dieser Zeit über den Begriff des höchsten Gutes und über die Freiheit des Menschen macht er sich den augenblicklichen Stand seiner Gestirne klar. Das höchste Gut ist ihm der Inbegriff dessen, was durch reine Vernunftgesetze möglich ist. Glück ist kein Vorrecht der Tugend, ist nur bedingt durch die Gesamtbeschaffenheit der Seele und kann sich mit dem Bewußtsein eines lasterhaften Lebens ebenso gut verbinden.

So stand er mit seinem Erbe strenger Weltentsagung aus dem Brüdertum Gott und der Welt mit freundlich lächelndem Zweifel gegenüber. Als Hauslehrer der Dohna zu Schlobitten schrieb er 1792 das Bruchstück nieder: „Über den Wert des Lebens", in dem bereits die Keime zu den spätern Monologen ruhten. Der Wert des Lebens sei unabhängig von der Idee der Unsterblichkeit aus dem Wesen des Menschen abzuleiten. Harmonie zwischen Erkennen und Begehren sei das höchste Ziel des Menschen. 1796 wurde Schleiermacher Prediger der Charité in Berlin und schloß sich in leidenschaftloser Freundschaft an Henriette Herz an.

Seit dem Patrizier Mellemann erwachte dem Berliner Bürgertum wieder der erste Poet, ein wirklicher Berliner, in dem eine Fülle von Erbzügen des neuen Stadtvolkes zusammentrafen. Der erste Großstadtdichter. Der Name Tieck ist die niederdeutsche Koseform für Dietrich, und so mag die Familie wohl einen Rest des alten niederfränkischen Bürgertums darstellen. Johann Ludwig Tieck wurde 1773 in ein Bürgerhaus geboren, in dem die Bildung des Vaters und die Märchenerzählerin Mutter — sie stammte vom Lande — ihm wohlverteilte Förderung bieten konnten. Der frühreife Knabe kam in die Zucht Gedikes. Von allen Seiten zog er geistige Nahrung: durch gieriges Lesen im Bücherschatz seines Vaters, in Eschenburgs „Hamlet", in Stolbergs Gedichten, im „Don Quixote"; durch unersättliches Schauen im Berliner Theater; durch glänzend begabtes Komödienspielen auf der Bühne des Hauses Reichardt. Er gilt als Genie und wirft mit fliegender Hand spielend gelungene Frühdichtungen hin. Und zweierlei Lehrer weisen ihn zweierlei Wege: August Ferdinand Bernhardi, auch er aus einer alamannischen Familie, der geschickte Erzähler, geistreiche Plauderer, boshafte Spötter mit seinem ungestillten literarischen Ehrgeiz; der Schöngeist Friedrich Eberhard Rambach, der den Jüngling zu literarischen Schandtaten mißbrauchte. Und er fand auf der Schule noch den gleichalterigen Freund, der über seine Frühentwicklung gebot, Wilhelm Heinrich Wackenroder. Der junge Tieck war von so bildhafter Fantasie, daß ihm Rechnungen als Gestalten erschienen und im Gedächtnis hafteten. Furchtbare Erlebnisse begannen ihn in der Zeit der männlichen Reife zu schütteln. Er führte ein angstvolles Traumleben, tagelang, nächtelang, setzte sich bis tief ins Dunkel auf die Gräber und rief dem Teufel, daß er ihm erscheine. Er irrte durch Berlin und wußte nicht, ob er in Potsdam oder Brandenburg sei, so daß er Vorübergehende fragen mußte. Gespenstig wirre Dichtungen entstanden. Er ging auf die Universität Halle, Ostern 1792, um Literatur und Altertumswissenschaften zu treiben. Bräutlich reine Briefe gingen nach Berlin

an Wackenroder, doch das gewaltsam überspannte Seelenleben droht alle Nerven zu sprengen. Dem Wahnsinn nahe bricht er endlich zusammen.

Das war kein Einzelschicksal, das lag in der Überlieferung, das lag im Blute. Es war nur eine andere Form künstlich gesteigerten und überreizten Seelenlebens, wie es der Mystik und dem Pietismus ein heißersehnter Träger begnadeter Gottesnähe zu sein dünkte. Und seit den ersten Alamannen auf Brandenburger Boden war diese heiße Stimmung immer wieder von den Kanzeln gepredigt, aus dem königlichen Schlosse befohlen worden. Und eben damals verzehrte das Fieber einen König, seine Frauen, Freunde und Berater. Das waren die Gespenster, die später Hoffmann so erschreckend deutlich bei hellem Tage durch Berlin schreiten sah. Es lag im Blute und gärte in allen, die im Osten die neue Kultur aufrichteten, in Hardenberg, Kleist, Hoffmann, Werner, Schubert; in Runge, Wetzel, Steffens und zu Zeiten auch in Arnim; in dem einen milder und heller, im andern trüber und dumpfer. Es lag im Blute dieses vielgemischten, widerspruchsvoll und gegensätzlich gemischten Volkes. Das ist es, was die ostdeutschen Stämme in vielem der künstlichen Rasse im Norden der Neuen Welt so ähnlich macht. All das Bizarre und Groteske, das Verstörte und Fantastische, wie es im Schrifttum des Ostens Gestalt gewann, ist auf die wunderlichen Sprünge und Risse, auf das widerwillig Verbundene, gewaltsam Gezeugte, aus fremdesten Vergangenheiten Geborene in diesen Völkern zurückzuführen. Wenden und Franzosen, Polen und Flamländer, Sachsen und Thüringer, Franken und Schotten, was stürmte und siedete nicht in den Kindern solcher Ahnen.

Im Herbst 1792 zog Tieck nach Göttingen, hörte bei Heyne und kam dem englischen Drama näher. Fast ebenso wichtig war es, daß er später zwei Dichtungen begann, das Trauerspiel „Karl von Berneck", 1795 vollendet, 1797 gedruckt und den Roman „Die Geschichte des William Lovell", seit 1795 veröffentlicht. In beiden Werken heilte er sich von der Siedehitze der letzten Monate. Das Drama schloß ziemlich genau an den stofflichen Besitz an, der damals bairisch genannt werden konnte, an die Ritterstücke. Rétif de la Bretonne, der Schilderer des Sumpfes um Ludwig XV., hatte in seinem „Paysan perverti" die Geschichte eines Jungen vom Lande gegeben, der in der Stadt mit Zweck und Kunst verdorben wird. Tieck nahm das auf, nur gab er der Geschichte den englischen Hintergrund. Heinses „Ardinghello" hatte eingewirkt. Und so war „Lovell" fast eine Karikatur auf das große freie Leben der Renaissance. Mord und Verführung, Verbrechen und Wahnsinn jagen die Gestalten der Dichtung und die Schlußweisheit ist ein müder Verzicht vor dem völligen Nichts. Doch verwandte, fantasierte

Stimmungen hatte Tieck hinter sich und es reizte ihn, sie als kühler Kundiger zu zergliedern, es lockte ihn die Logik der Leidenschaft und die Krankheitszeichen üppig blühender Fäulnis. „Lovell" war ein Gespenst, das Tieck aus dem Grauen seiner Mannbarkeitsjahre beschwor, Gestalten eines Puppenspiels, die er nach den künstlichen Träumen seiner Fantasie zu schrecklich unwahrscheinlichen Taten bewegte.

Freund Wackenroder ging 1793 nach Erlangen, die Rechte zu studieren. Die ostfränkischen Fürstentümer waren eben preußisch geworden und so hatte sich der Kolonistenstaat Preußen wie mit Halle an der thüringischen so nun an der ostfränkischen Völkerbasis angesetzt. Aus Thüringen und Ostfranken stammte ja die führende Bevölkerung der neuen ostdeutschen Kultur in Schlesien, in der Lausitz und im Ermlande. Tieck zog seinem Freunde nach und hier lebten sich die zwei zwiespältigen Berliner zusammen. Wackenroder, feinen Körpers, ohne persönlichen Mut, die zarteste Blüte pietistischer Seelenkultur; da ihm Frauenliebe fehlte, dem Freunde bräutlich hingegeben; klug und willensstark nur dort, wo er Gefahr für seinen Freund sah; ein bescheidener Liebhaber aller Künste. Tieck, der erste Großstädter, ein wagehalsiger Reiter, unternehmungslustig wie ein junger Amerikaner; unruhig lebhaft und mit kecker Zuversicht die grifffichere Hand in allen Dingen; fröhlich und harmlos, als gäbe es weder Feinde, noch Alter, noch Tod. Da standen sie auf fränkischer Erde unter den Zeugen lebendigster deutscher Vergangenheit. Im Dom zu Bamberg umrauschte sie die Kunst gewaltig durchlebter deutscher Jahrhunderte. Ostfranken war voller Mittelalter, voll verlorener Wälder und einsamer Burgen. Sie wallfahrteten nach Nürnberg und hier strömte wieder durch ihre weit geöffnete Seele deutsche Vergangenheit ein: Hans Sachs, Adam Kraft, Peter Vischer, Albrecht Dürer; selbst der Patrizier, der im Mittelpunkte antiker Feste gestanden war, Wilibald Pirkheimer, bezwang durch sein kernhaftes fränkisches Wesen. Magische Kräfte strömten von diesem Boden, mit dem einst herzenstiefe Mystik verwachsen war, über die zwei Berliner. Auf einer Fahrt ins Fichtelgebirge klingt in Tieck die neue Melodie seines Lebens auf, der Grundakkord der neuen ostdeutschen Kultur. „Die Naturgeister wachten auf. Er öffnete das Fenster. Es war die laueste, herrlichste Sommernacht. Das Mondlicht floß in vollen Strahlen auf ihn nieder. Da lag sie vor ihm, die mondbeglänzte Zaubernacht, die Natur mit ihren uralten und ewig jungen Märchen und Wundern. Wieder schwellte es sein ganzes Herz. Zu welchem fernen, unbekannten Ziele zog es ihn mit unwiderstehlicher Kraft? Mild und beruhigend klangen die schwebenden Töne eines Waldhornes durch die Nacht herüber." Wenige Wegrasten nördlicher lag Freiberg, wo in wenig Jahren Tiecks Altersgenossen, Lehrlinge

von Sais, aus dem Wissen von diesen Bergen die neue Dichtung schöpften. Er, der Poet, brauchte diese Zwischenglieder nicht. Ihm strömte es der Erdduft fränkischen Bodens selber zu. Von Erlangen ging es nach Göttingen, wo Tieck sich tiefer in das Geheimnis Shakespeares versenkte. Er plant ein Buch über den Engländer und seine Miteiferer im Drama. Homer blieb ihm verschlossen. Nach einem Besuch bei seiner Braut in Hamburg, bei Reichardts Schwägerin, kehrt er mit Wackenroder 1794 nach Berlin zurück.

In dem Sommerhause bei Berlin, in das er sich mit seiner Schwester einschloß, war ein Teil der neuen Jugend beisammen: der Bruder, Bildhauer Friedrich; Wackenroder und Bernhardi; manch andere seltenere Gäste. Die ersten Launen dieses neuen Menschentums sprühten hier auf. Musik und Verse und mutwilliges Komödienspiel, alle Zuschauer und Mitspieler zugleich. Nichts zeichnet diesen echten Berliner Poeten besser, als was jetzt kam. Tieck trat in die Dienste Nicolais und führte dessen Sammlung verdeutschter französischer Erzählungen, die „Straußfedern", fort. Tieck gab nur drei solcher Übersetzungen und schmuggelte dann dreizehn eigene Arbeiten ein. Im gleichen Stil war „Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten" 1795. Mit hochgezogener Stirn hat man aus all dem ein Problem gemacht und es war doch gar keins. Tieck reizte die Sache wohl aus dreierlei Gründen. Er hatte Monate heftiger Erschütterungen hinter sich — die Kämpfe mit seinem Dämon und die mächtigen Eindrücke in Franken —; jene gestaltete er eben im „Lovell", diese waren ihm wohl nicht ausgereift, um sich zu Büchern zu formen; in seinem ungeheuren Mitteilungsbedürfnis brauchte er Papier, damit die schreibgierige Hand nicht über die Tischplatte glitte. Und dann war Tieck ein Kobold mit wunderbarem mimischem Verwandlungsvermögen, und es mochte ihn locken mit Nicolais ganzer Richtung eine groteske Komödie zu spielen. Und schließlich brauchte er Geld. Wie er Nicolai in diesen Geschichten betrog, das zeigt wahrhaftig, daß sich die Ironie dieses Berliner Stadtjungen ihres lustigen Streiches freute.

Halb geistreiche Laune, halb der tiefe Ernst einer neuen Kunst, das waren die Werke, die aus diesem burlesken Bündnis erwuchsen: „Volksmärchen von Peter Leberecht" 1797. Wackenroder hatte Tieck auf die deutschen Volksbücher hingewiesen und von seiner Mutter besaß er einen reichen Märchenschatz. Dazu bot ihm das Schrifttum des siebzehnten Jahrhunderts Quellen. Da war alles im Innersten unklassisch, weitab von allem Humanismus, aller Renaissance aus der Antike. Da war zunächst alles Form und in dieser lag die geschichtliche Bedeutung der drei Bändchen. Vorab altdeutsche Erzählungsformen, schlicht und treuherzig erneuert wie die „Haimons Kinder", und nur in der „Schönen Magelone" setzt sich der moderne Geist ein wenig

störend durch; dann war aus mündlich überlieferten Stoffen durch freiwaltende Fantasie bereits etwas Neues geworden, das Märchen „Der blonde Eckbert"; dann waren alte Stoffe bereits zur Form moderner Satire umgestaltet, „Die Schildbürger"; und endlich war im „Gestiefelten Kater" ein völlig neues Verhältnis zum Stoffe Form geworden. Es handelte sich bei dieser Arbeit Tiecks um eine Erneuerung ferner, toter Literaturen. Es war dasselbe Verhältnis wie zwischen den Altstämmen und der klassischen Vorwelt, das wir als Renaissance bezeichnen. Es lag hier wie dort im Wesen dieses Verhältnisses, daß der Erneuerer, der Wiedergeborene sich immer, und mochte er noch so tief in den Geist dieses verklungenen Lebens eindringen, als Träger einer Rolle empfand. Es war nicht möglich das Moderne völlig auszuscheiden. Es kam zu einer Mischung verschiedener Elemente, erneuerter und moderner, und aus einer solchen Mischung war ja eben der Barock des bairischen Volkes entstanden. Und das war auch das Schicksal der neuen Kunst, an deren Schwelle Tieck als Erster stand. Je vollständiger diese Erneuerung gelungen war, je tiefer der Erneuerer sich in die Vergangenheit einlebte, desto fühlbarer mußte ihm der Zwiespalt sein zwischen diesem zweiten Leben und seinem gegenwärtigen. Man konnte gegen diesen Widerspruch ankämpfen, ihn also verneinen, dann entwickelte sich daraus eine Kunst des Tragischen, für die Schiller und vor allem Hölderlin im Bereich der antiken Renaissance Zeugnis gaben. Man konnte diesen Zwiespalt bejahen, ihn anerkennen, dann gab das eine Kunst des Humors, der Ironie, der Komödie im höchsten Sinne. Und das war die Lösung, die der Baier aus der Antike fand und die Tieck aus der altdeutschen Vergangenheit suchte. So bejahte das Wiener Volksstück diesen Zwiespalt zwischen der erneuerten Welt und der gegenwärtig durchlebten, so bejahte Tieck ihn durch die ironische Komödienform seiner Märchen. Als Form sind Romantik und bairisches Barock einander verwandt, in der Art wie sich die Erneuerer zum Erneuten verhielten. Die Weltanschauung der göttlichen Komödie im Gegensatz zur Weltanschauung der Welttragödie entsprang beim Baier dem Trieb zu parodieren, der im Innersten ein Schauspieltrieb war, beim Brandenburger der Lust zu kritisieren, die im Innersten der Drang eines Verstandesvolkes war. Daß Gozzi sowohl auf das Wiener Lustspiel als auch durch Tieck auf die Jugend der ostdeutschen Literatur so stark einwirkte, das macht es, daß beide Entwicklungen auch in Nebensachen so ähnlich sind.

Diese neue Kunst forderte auch ein neues Verhältnis zum Mittel der Sprache. Schon die Lieder und Verse in der „Magelone" und im „Blonden Eckbert" waren eine Rückkehr zur lyrischen Kunst der höfischen Zeit, eine Erneuerung altdeutscher Hochblüte. Die musikalischen Werte der Sprache waren

fast zum ausschließlichen Darstellungsmittel der Stimmung gewonnen mit Übergehung des Vorstellungsgehaltes, den sie bezeichnen. Und selbst in den andern Sinnesreizen, in den Farben und Düften war etwas dem Ton Ähnliches entdeckt und als den Tönen gleichwertig wurden sie als Ausdrucksmittel genützt.

Das alles war überwiegend formale Arbeit. Zwischen Tieck und Wackenroder bestand ein ganz einziges Verhältnis gegenseitigen Schenkens. Für Wackenroder war der gewandtere und reifere Freund ein Hehres und ergebungsvoll Verehrtes. Aber mit den untrüglichen Augen der Liebe entdeckte er am Freunde Tieck manch Gefährliches und Schwächliches. Er trieb zur Selbstzucht, er warnte vor dem nachlässigen Schlendern, er drängte zum Schaffen. Im Sommer 1796 wanderten beide zu den Dresdner Kunstschätzen und da enthüllte der schamhaft verschwiegene Wackenroder dem Gefährten, daß er heimlich einige Blätter mit Gedanken über die Kunst bedeckt hätte. Der Reifere und Schreibfertige gab diesen Gedanken die Form, machte sie literarisch, führte manchen weiter, spielte den Verkünder und Propheten, schrieb selber einiges Verwandte dazu und brachte endlich mehrere dieser Blätter in Reichardts neuer Zeitschrift „Deutschland" unter. Als Ganzes erschienen sie 1797 und 1799: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und „Phantasien über die Kunst". Stofflich hatte Wackenroder nur wenig erfunden, fast alles ging auf Quellen zurück, insbesondere auf die Künstlerschilderungen Vasaris. Goethes Einfluß war allgemein und gering, Schiller kam nicht in Betracht.

Diese Blätter waren eine der Urkunden der neuen Kultur des Ostens, die Auseinandersetzung mit der Renaissance zugunsten einer Wiedergeburt altdeutscher Kunst. „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen, auch unter Spitzgewölben, krausverzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor." Drei Forderungen enthielten diese Büchlein. Einmal ein neues Verhältnis zur Natur; sie ist eine wunderbare Sprache und hat geheimnisvolle Kraft. Dann ein neues Verhältnis zur Kunst; hier sprachen am lautesten Herders Gedanken; die Kunst breche sich wie ein Licht in den verschiedenen Völkern verschieden; war die herrschende Kunstauffassung Winckelmanns aus sinnlicher Anschauung geflossen, Wackenroder forderte, sie müsse aus dem Empfinden strömen; Kunst und Religion seien eins, seien Christentum; das war die Kunstfrömmigkeit des Mittelalters; da war abermals Kunst ein Teil des Gottesdienstes, wie dem Baiern einst das Theater eine Kulthandlung war. Endlich ein neues Verhältnis zur Musik; sie ist die Kunst der Künste. Der reizbare Körper Wackenroders war für Töne besonders empfänglich.

39.

Rudolstadt d. 12. Sept. 1788.

Endlich kann ich Dir von Göthen erzählen, warum Du mich so lange warten hast. Ich habe vorgestern Abend etwas ganz in meiner Lebensart zugebracht, wo mir mich mit der Gesellschaft, die Du und der H. v. Schardt, oder, wie Du sagst, Bad Hast, kennst. Der erste Anblick stimmte alle Meinung gänzlich zu Deinen, die mir von ihr angerühmt hatten. Sie ist von mittlerer Größe, hat sich stark und groß aufgeschossen, ist vorgebogen, aber sie trägt sehr anständig, lebhaft und war ganz mit Vergnügen an seinem Platz. Ihr volles Gesicht hat seine Züge, die mit wohlwollender und stiller Freude, und doch mehr ältlich als jugendlich aussehen. Ihre Stimme ist wohl angenehm, ihre Aussprache gleichend, gesetzt und klar, man hört sie mit Behagen und Vergnügen, und man sieht bei guter Laune ist, welches besonders gestern der Fall war, gerne und mit Interesse. Unsere Bekanntschaft war bald gemacht, und ohne den mindesten Zwang, sprachen wir die Gesellschaft so gut als [illegible] seinen Umgang so interessant, als dass sie wird mit ihr Falle sey, oder etwas anders als allgemeine mit ihr Bemerkungen, [illegible] gern und mit Lust [illegible] Stimmungen von Italien, [illegible] was wir

davon nächst hat, gab mir die beste und genaueste Vorstellung von diesem Land und seiner Menschen. Vergeblich war es mir einen anschaulich zu machen, daß diese Nation mehr als andere einzigartig in gegenwärtigen Zeiten lebt, wo die Milde und Freundbarkeit des Himmels die Landleute einfacher macht, und ihre Fruchtbarkeit erleichtert. Alle ihre Laster und Tugenden sind die natürlichen Folgen eines ewigen Frühlings. Sie sind sehr gegen die Fremden, daß in Neapel jeder unhöflige Mensch sagt. Das Kind von 5 Jahren sieht den Fremden an, um ihn zu verspotten, aber freilich [illegible] wieder nöthig uns wohlig ganz Tag, wie wir sind, der Arbeit zu wiedmen. In Rom ist kein Vebauche mit Ladigen Frauenzimmern, aber desto Ungebrauch mit unverheiratheten. Ungebräuchlich ist es in Neapel daß Fürst Soll man in der Behandlung der andern Gesellschaft für die Annäherung an den Prinzen [illegible] Man urtheilt es unrecht [illegible] den einen langen Aufenthalt der Ausländer zu [illegible] In Italien sehe ich mich Fremder und kann so Fremd leben als in der Schweitz. Die Unsauberkeit ist einem Fremden fast ganz unausstehlich.

Die Anzahl der Landmann rechnet er sehr, [illegible] Fürsten ihre Kunst als ihre Schuld. Ihre Umstände

in Weimar zu bleiben, so sagt mir, daß es mir hindern
in den 6. Wochen gehen werde; aber als nächste Ostern
werde seine Schulden endigen sind, was er zu Hilfe
sich arbeitet er an Leitung einer Gedichte.

Meine Lust wird du Dir Leben rasch Laben.
Die Nachricht von deinem Krankheit hat mich erschreckt, ab
die ärgere Besserung sind ich, daß die Krise
Crisis sachsam sey kann. Lassen Sie ab der Labor
ordnung die du die vorgeschrieben Hast, Abkühlende
Heilmittel, vegetabilische Diät, Beschäftigung des
Geists und Leibes. Wenn du in stand
meine Bitte zu willst, so sey so für Dein
Zustand Sie muß fürsten, daß ein Stimmsbrunnen
davon Ursach haben. Vollest du wirklich etwas von
ihr Buch geliebt haben und mir in Gesinnung davon
machen? Ich bitte dich, antworte mir auf diesen
Letzigen, wenn du die die Lust dazu gibst kann
meiner Ehe wegen der Composition der 2 Gedichte
wenn ich die in Ersten Briefe geschrieben. C. A. Prosop
Pflege der Augusti in Meinung nach, dass
Heirath du einen Ursach von Bolberg gegen mein
Götter Grimmland.

Grüße mir die Liebe zu Herzlich. Das Gott sey
Kleinod und mehr. Lebewohl. Schiller.

Es liegt dieser Forderung nach einer beherrschenden Stellung der Musik die klare Erkenntnis zugrunde, daß die Worte keinen Eindruck und keinen Gedanken völlig vermitteln können, und daß die Tonkunst unmittelbar auf die Seele wirke ohne die Zwischenglieder der Vorstellungen und Gedanken. In diesem Verlangen äußerte sich der große künstlerische Zusammenhang in der Musik im ganzen Osten und hier lag abermals eine enge Verwandtschaft mit der von Musik beherrschten Kunst des bairischen Barock. Da Wackenroder dieses Evangelium gesprochen hatte durch den Mund seines Freundes, löschte er hinweg, vom Nervenfieber verzehrt, im Jahr, als Tieck die erste größere Dichtung dieses neuen Schrifttums aussandte, 1798.

„Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte", dies Buch lebte von der Luft der „Herzensergießungen" und der „Phantasien". Hier sprach zum erstenmal wieder vernehmlich eines der Urbücher der neuen Kultur, Jakob Böhmes „Morgenröte im Aufgang". Die Künstlererzählung begleitet einen Maler aus Dürers Werkstatt nach Rom und wieder zurück und ist auf den Grund des sechzehnten Jahrhunderts gezeichnet. Fromme Kunstandacht und die dichterische Verklärung von Welt und Leben, das ist aus Wackenroders Vermächtnis unverlierbar festgehalten. Doch die Grenzen, die der Freund gegen Renaissance und Klassizismus gezogen hatte, verwischte Tieck ein wenig. Abermals spielt dieser Roman wie „Lovell" gegen Heinses „Ardinghello" hinüber und die Sinnenfreude am Leben aus dem Jahrhundert der Renaissance verwirrt das keusche Antlitz, das die Gestalten nach Wackenroders Willen zeigen sollten. Doch die neue Kunst war in ihren Grundzügen da, war von Berlin ausgegangen, der Hauptstadt des Kolonistenstaates. Der Poet Tieck war von allen am weitesten vorne. Ihn hatte das Opfer eines jungen Lebens gefördert, des ersten Freundes von den zweien, die von seinem Herzen wegstarben.

4.

Jena, Freiburg und Halle.

Die Sage erzählt, Kaiser Karl V. habe, nach dem Siege bei Mühlberg das Saaletal heraufziehend, Jena vor Augen, ausgerufen: „Das ist ja ein kleines Florenz." „In dieser beruhigenden Weltabgeschiedenheit, die doch von fröhlicher Jugend so heiter belebt wird, in diesem lieblichen Tale mit seinem rauschenden Flusse, seinen schattigen Wandelgängen, seinen schön geformten Berghöhen, die zuweilen abends in ihrer zauberhaften Beleuchtung an die Sabiner und Albaner Berge der römischen Campagna erinnern," in Jena

ist die Größe der deutschen Stämme in diesen Jahren reif geworden. Doch die Hochschule war nur die Heldin in diesem größten Schauspiel deutschen Geistes; zwei andere Mitspielerinnen wirkten schaffend und lösend an der Handlung mit und traten, wenn ihr Stichwort fiel, in den Vordergrund, die hohen Schulen zu Freiberg und Halle, jene die Naturkundige an den Schächten der Erde, diese die Seelendeuterin des Pietismus und jetzt zugleich die Hüterin antiker Gedanken.

Wie ein Schwimmer um Tod und Leben ans Land steigt, so zog Friedrich Schiller am 11. Mai 1789 in Jena ein. Kants Bücher des Aufruhrs waren in vielen Händen, Herders Ideen gärten in manchen Köpfen. Doch die deutsche Erde war das Pfluges müde und wollte Saaten tragen. Wer Hunger nach Arbeit hatte, den rief es auf tausend Feldern. Schiller hatte ihn und wußte im Augenblick nicht, wo die Hand am dringlichsten anzulegen wäre. In diesen vier Jahren hatte er mit seinem Leben gewuchert. Christian Gottfried Körner hatte ihm seit April 1785 in Gohlis bei Leipzig und seit Herbst dieses Jahres in Dresden eine Freistatt geboten. In einem Alter, da der junge Goethe sich ein Herzogtum gewonnen hatte, war der junge Schiller noch unreif wie ein Achtzehnjähriger, viel getäuscht, doch voller Täuschungen über die Welt, das Leben, die Menschen. Die liebenswürdig Begeisterten in Leipzig und Dresden fügten ihn, der ein literarischer Freibeuter zu werden drohte, wieder in die Gesellschaft. Die edle, kluge, feste Männlichkeit Körners wirkte auf den viel Gedemütigten wie ein Vater, der aufzurichten weiß, und war ihm ein Freund, vor dem Schiller nicht rot zu werden brauchte. In solcher Umgebung begann der Dichter der „Räuber" Augenmaß für die Dinge zu gewinnen, Haltung im Leben, wurde ihm die Arbeit ein beruhigendes Gleichgewicht, begannen sich die Gedanken zu ordnen und die Dinge in schöner Folgerichtigkeit um ihn herzutreten. Der spärliche Ertrag seiner Zeitschrift „Die rheinische Thalia" ließ ihn seinem Freunde nicht alles danken. Ein Symbol seiner Auferstehung war der schöne Hymnus „An die Freude", der ihm in der ersten Zeit seiner neuen Freundschaft gelang. Gewissenhafte Arbeit strenger Selbsterziehung ging neben dem Abschluß alter und den Entwürfen zu neuen Werken einher. Die neue Tragödie „Don Carlos" wurde fertig. Schon hier konnte er die ersten Früchte seiner Selbstzucht genießen. Es bedeutete viel, daß der Meister hinreißend wilder Satzreihen sich zum schwierigen Maß des schlichten Blankverses entschloß. Er blieb nicht immer Sieger im Ringen mit einem so gefährlichen Verse. Die große Verteilung der Handelnden auf zwei Lager war ihm gelungen, die Folgerichtigkeit des Charakters jedes Einzelnen war ersichtlich, ja es war schon denkbar, daß solche Menschen wirklich lebten. Was er immer

gestaltete, den Kampf des Einzelnen mit der Gesellschaft, das rollte sich hier gewiß vor dem bedeutendsten historischen Hintergrunde ab. Und sein Verhältnis zur Geschichte. Die Tatsachen waren zumeist getreu übernommen, doch die Charaktere waren umgebildet und das gerade Gegenteil hatte Lessing gefordert. Sowohl in „Don Carlos" als in dem Roman „Der Geisterseher", der nun entstand und widerwillig gefördert wurde, lebte er in den Ideen Rousseaus.

Schulte sich Goethe an der Natur, Schiller erzog sich an der Geschichte. Doch sie war ihm nie das unbezwingbar Gewaltige, das dem Suchenden in aufsteigender Größe entgegenwächst, das seine Gedanken knetet und umformt und schließlich wie ein ungeheures Erlebnis über ihn hinstürzt; er ging zu ihr und fragte ihr die Bestätigung seiner Gedanken ab. Er war immer auf der Suche nach bildhaften Anschauungen für seine Ideen und sittlichen Forderungen. Er brauchte unerschöpflich Quellen für seine dramatischen Pläne, und da er alles in der Geschichte fand, suchte er sie immer lieber auf. Es hing mit dem Stoff des „Don Carlos" zusammen, daß er aus dem Abfall der Niederlande einige spannende Zwischenspiele im „Merkur" 1788, in der „Thalia" 1789, in den „Horen" 1795 drucken ließ.

Die gewaltige Wirkung dieser kleinen Thüringer Universität auf die deutsche Jugend begann eigentlich erst mit Reinhold. Allerdings hatte Christian Gottfried Schütz, 1747—1832, aus Dederstädt in der Grafschaft Mansfeld, den Namen Jena schon zu einer Losung gemacht. Denn hier erschien seit 1785 die „Allgemeine Literaturzeitung". Zudem war sein Haus zeitweise der geistige Mittelpunkt der Stadt. Karl Leonhard Reinhold hatte 1785 Wielands Tochter Sophie geheiratet. Das war der äußerliche Abschluß seiner Wiener Vergangenheit. Seit Herbst dieses Jahres studierte er Kant und einige Monate später erschienen seine Briefe über dessen Philosophie, die ihn sofort als den bedeutendsten Dolmetsch der neuen Lehre auswiesen. 1787 wurde er Professor der Philosophie. Reinhold schrieb und sprach einen gewählten, geschmackvollen Stil und seine Wirkung auf die Zuhörer, deren er zuletzt 600 hatte, war ungeheuer. Noch vor ihm 1786 hatte der Danziger Gottlieb Hufeland, 1760 geboren, über Rechtswissenschaft zu lesen begonnen. Dem Philosophen und Juristen reihte sich der Theologe von Ruf an, ein Schwabe wie Schiller und Schelling, Heinrich Eberhard Paulus, 1761 zu Leonberg bei Stuttgart geboren. Der berühmte Arzt der Universität, Christoph Wilhelm Hufeland aus Langensalza, 1762 geboren, wurde 1793 Professor. Drei Jahre später erschien sein hoffnungweckendes Buch: „Die Kunst das menschliche Leben zu verlängern".

Keinem von ihnen an Wirkung und Einfluß stand der neue Geschichtsprofessor nach, der am 26. Mai 1789 zum erstenmal vortrug, wovon er fünf Wochen zuvor noch nicht gewußt hatte, was es sein werde. Wie ein Seiltänzer trat Schiller vor seine Studenten. Er las nur die ersten Semester fleißig, anfangs mit innerer Qual, seit 1790 mit Vergnügen. Dann kamen große Unterbrechungen und seit 1794 betrat er den Hörsaal nicht mehr. Das Glück seit der Trauung mit Charlotte Lengefeld im Feber 1790 war rein und ungetrübt, aber im folgenden Jahre überfiel ihn die lebensgefährliche Krankheit, und nur der Gnadengehalt aus Kopenhagen rettete ihn vor dem Zusammenbruch. 1793 machte er Besuch in seiner schwäbischen Heimat. Einen zweimaligen Ruf nach Tübingen lehnte er ab und im Sommer 1794 fand er sich mit Goethe zu gemeinsamem Schaffen zusammen.

Die geschichtlichen Arbeiten dieser Jahre hingen mit den Forderungen des Amts und mit neuen literarischen Plänen zusammen. Aber die flüchtig, wenn auch glücklich zusammengerafften Stoffmassen wirkten doch peinlich, als er sie 1790 auch drucken ließ. Sie waren zum Teil fast wörtlich aus französischen Vorlagen entnommen. Unter diesen Aufsätzen verlangen zwei schärfere Beachtung: „Übersicht des Zustandes von Europa zur Zeit des ersten Kreuzzuges“ und „Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter“. Es fehlte ihm damals gewiß Zeit und Laune, während im Hörsaal die Studenten warteten und in der Druckerei der Setzer, sich überhaupt nach Sinn und Bedeutung dessen zu fragen, was er über die Zeit der Staufer schrieb und sprach. Was Schiller über die höfische Zeit niederschrieb, war bezeichnend, nicht für das Falsche, Schiefe und Ungeschichtliche dieser Auffassung, sondern für das kühle, völlig ferne Interesse gegenüber der Zeit, die den Neustämmen eben ein Ziel der Sehnsucht zu werden begann. Das einzige Werk, das sich abrundete, war die „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ 1790. Was dieser Schrift vor ihren Schwestern einigen geschichtlichen Wert gibt, war, daß aus ihr der Plan zu einem Epos über Gustaf Adolf erwuchs und die ersten Keime zur Wallensteintragödie. Sonst steht der Historiker Schiller in keinerlei geschichtlichem Zusammenhange. Das entscheidet seinen Wert, nicht aber daß er irrte. Das Urteil über den Historiker Schiller kann nicht viel anders lauten als über den Naturforscher Goethe.

Der Brennpunkt des deutschen Geisteslebens um 1800 wurde Jena dadurch, daß hier die gedanklichen Grundlagen für die Kunst des Klassizismus spekulativ und die gedanklichen Grundlagen für die Kunst der Romantik kritisch gewonnen wurden. Diese Grundlagen ruhten aber für den Klassizismus nur zum Teil auf Jena. Von der andern Richtung her waren sie aus

dem römischen Erlebnis Goethes gewachsen und die Vollendung klassischer Studien in Halle unter Friedrich August Wolf war eine dritte Triebkraft.

Die philosophischen und ästhetischen Ansichten Schillers, wie er sie in den Schriften dieser Jahre niederlegte, sind das Ergebnis sehr verwickelter Erfahrungen. Einmal war er den vielbeschrittenen Weg gegangen aus dem schwäbischen Pietismus durch die mannigfachen Gewässer des Rationalismus. Einen selbständigen Schönheitsbegriff hatte er aus dieser Wandlung nicht gerettet. Über allem stand ihm die sittliche Bildung, eben wie ihn der aufgeklärte Geist zu denken zwang. An spekulative Arbeit war er nicht gewöhnt. Was er besaß, hatte ihm die Erfahrung widerwillig überlassen. Als er Körner fand, hieß sein philosophischer Besitz etwa also: Tugend ruht auf dem Einklang zwischen Pflicht und Neigung, im Widerspruch zu Kant, der sie im Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung fand; die Welt ist ein grauenvolles Gewirr von blindem Zufall; Zweck, Sinn und Absicht erhält dieses Durcheinander erst, wenn der Mensch, die Harmonie aus seinem Innern schöpfend, in dieses Chaos hineinträgt. Schiller hatte sich lange gegen Körners Drängen gewehrt, Kants Bücher in die Hand zu nehmen. Aber 1791 begann er sie durchzudenken, Reinhold in nächster Nähe predigte doch allzu laut, und die Vorlesungen über Ästhetik, die Schiller im Winter 1792 auf 1793 hielt, gaben den erwünschten äußeren Zwang, durchzuhalten. Aber zunächst kam Schiller aus Widerspruch zu seinen neuen Ergebnissen. Kant hatte geleugnet, daß ein objektiver Begriff der Schönheit gewonnen werden könne. Das reizte den Adepten, einen Begriff der Schönheit aufzustellen und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori zu legitimieren". In drei Gedankenkreisen schlang sich seine Entwicklung vorwärts. In die Zeit der Selbstbildung vor die Beschäftigung mit Kant fällt das Gedicht „Die Künstler" und die Aufsätze „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" und „Über die tragische Kunst" 1792, beide in der „Thalia"; in der Zeit des Widerspruchs gegen Kant entstanden die Vorarbeit zu „Kallias oder über die Schönheit", die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" 1794 sowie die Briefe an Körner; während des Besuches in Schwaben kam die völlige Bekehrung zu Kant und jetzt schossen die Gedankenmassen zur letzten Form zusammen: „Über Anmut und Würde", „Thalia" 1793, „Über naive und sentimentalische Dichtung", „Horen" 1795 und 1796.

An der Schwelle zur Gedankenwelt Schillers steht der Satz: Schönheit ist nichts Spekulatives und nichts Empirisches; Schönheit ist eine Daseinsform des Menschen; schön ist nur der Mensch und nur in übertragener Bedeutung können auch Dinge schön genannt werden. Diese Keimidee ist in des Wortes wörtlichstem Sinne humanistisch. Sie denkt an das reine Menschen-

tum, an den Menschen als Maß aller Dinge. Wenn auch Kant bereits gemeint hatte, daß nur der Mensch schön sein könne, so hatte er doch nur an die menschliche Gestalt gedacht. Schiller aber umfaßte alles Menschliche und gerade in der Verbindung der sittlichen Anlage des Menschen mit seiner physischen sah er das Gebiet der Schönheit. Er hob also den Gegensatz zwischen Sinnlich und Sittlich auf und schloß so mit seiner pietistischen Vergangenheit ab. Denn eben auf diesem Widerstreit zwischen Sinnlich und Sittlich beruhte die Kunstfeindschaft des Pietismus. Daß Schiller aber gelegentlich noch immer zwischen einem geistigen und einem harmonischen, geistig-sinnlichen Ideal schwankte, so im Gedicht „Das Ideal und das Leben", selbst noch in „Anmut und Würde", beweist den heftigen Gegensatz zwischen Pietismus und Hellenentum. Der Begriff des Schönen wird also gewonnen von der menschlichen Erscheinung als Ausdruck eines Zustandes, in dem sich die sinnlichen und sittlichen Kräfte des Menschen das Gleichgewicht halten. Das war das Ideal eines neuen Humanismus. Die höchste Schönheit ist nicht Gott, sondern der Mensch, in dem die widerstreitenden Welten der Sinne und der Seele versöhnt sind. Das war Hellenentum und vernehmlich klingt hier ein beherrschender Gedanke Plotins an. Wenn nun der Begriff der Schönheit auf die Natur nur übertragen angewendet werden kann, dann muß der Mensch die Natur vermenschlichen. Das war wieder reine Antike und mit diesem Satze erhielten „Die Götter Griechenlands" von 1788 ihren besonderen künstlerischen und geschichtlichen Sinn. Die Natur vermenschlichen heißt aber, sie als befreit vom Knechtgesetz der Schwere zu betrachten. Das war der große Gegengedanke zu dem ebenso großen Satze Kants: die Natur steht unter dem Verstandesgesetz. Schönheit auf die Natur bezogen ist daher Freiheit in der Erscheinung. Da es Schiller immer auf die Menschheit in Schönheit ankommt, auf den Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, so ist das Kunstwerk nur das Mittel, um dieses Menschentum herauszubilden. Die Wirkung des Kunstwerkes auf den Menschen darf aber nicht stofflichen Inhaltes sein. Der Stoff muß durch die Form vertilgt sein. Form ist alles. Jede belehrende, bessernde oder leidenschafterregende Kunstwirkung weist Schiller zurück. Er lehnt die beiden Gegensätze Fantastik und Naturalismus ab. Er fordert wahre Natur, aber nicht wirkliche Natur. Und so heißt ihm Idealisieren nur: „Den Charakter innerer Notwendigkeit ohne Zufälligkeit geben." Die Dichtung insbesondere war ihm ein kunstgemäßes Behandeln des Sprachstoffes. Und in dem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" schied er alles Schrifttum in zwei große, gleichberechtigte Richtungen. Das Naive war ihm das griechische Altertum, eigentlich nur Homer und dann Goethe; die naive Dichtung hat die Natur

in der Wirklichkeit. Das Sentimentalische ist ihm das Moderne; die sentimentalische Dichtung sucht die Natur aus einer naturwidrigen Wirklichkeit heraus. Jede der beiden Richtungen entspricht einem bestimmten Kulturzustand. Das war geschichtlich gedacht. Aber ungeschichtlich folgern hieß es, wenn er eben deswegen beide Richtungen nebeneinander gelten ließ. Sie sind typische Entwicklungsstufen jedes Volkes.

Für die Darstellung dieser Gedankengänge bediente sich Schiller eigener Begriffe, die aber weder völlig klar gegeben noch immer durchgehend festgehalten werden. Die sinnliche Welt im Menschen ist ihm gleich Stofftrieb; die sittliche Welt im Menschen ist ihm gleich Formtrieb. Beide Triebe, harmonierend, nennt er Spieltrieb. Da Stofftrieb gleich Leben, Formtrieb gleich Gestalt ist, so ist ihm Spieltrieb gleich lebende Gestalt. Schönheit ist lebende Gestalt, eben Harmonie zwischen sinnlicher und sittlicher Welt im Menschen.

Für seine Familie hatte sich Schiller 1791 fast zu Tode gearbeitet. Der dreijährige Gnadengehalt aus Kopenhagen ging zu Ende. Er mußte auf neue wirtschaftliche Sicherheit denken. Dies und der Drang ins Weite zu wirken brachte ihn auf den Plan einer neuen Zeitschrift. „Die Horen" sollte sie heißen. Am 13. Juni 1794 wandte er sich denn brieflich an Goethe um Mitarbeit. Dieser sagte zu und im Juli trafen sich beide in Jena. Ein langes Gespräch entschied auf beiden Seiten für ein festeres Zusammenhalten. Am 23. August 1794, wenige Tage vor Goethes fünfundvierzigstem Geburtstage, ging Schillers Brief nach Weimar ab, in dem er sich und dem neuen Freunde Rechenschaft darüber gab, wie Goethe geschichtlich geworden sei. Dieser Brief enthält die Grundgesetze des neuen Humanismus. „Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. . . . Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, blieb Ihnen keine andere Wahl als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt muß-

ten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem bessern Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist bei der Reflexion zu nehmen genötigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie hatten also eine Arbeit mehr: denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraktion übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuition umsetzen, und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann." Da war aufs genaueste zergliedert, aufs feinste ausgedrückt, wie der Bildungsverlauf der Renaissance, und wenn man nur den Inhalt entsprechend ändert, der Bildungsverlauf der Romantik logisch und psychologisch vor sich ging.

War Schillers Entwicklung aus dem Pietismus die erste, sein Lehrgang bei Kant die zweite, so ist dieser Briefwechsel mit Goethe die dritte Stufe in der denkmäßigen Ausbildung des klassizistischen Schrifttums. Dieser Briefwechsel war die Mündungsstelle, durch die nun auch Goethes antiker Gedankenstrom in den Lauf von Schillers Ideen floß. 1795 beginnend, erreichten diese brieflichen Unterredungen 1797 ihren Höhepunkt. Sie betrafen Epos und Drama. Für Goethe stand damals das Epos über allem. Er leitete alles von praktischen Bedürfnissen ab, aus der Stellung des Rhapsoden und seines Vortrags. Der Rhapsode wolle vollkommen Vergangenes vortragen, doch so, daß der Zuhörer gern und lange lausche. Daher müsse sich alles an die Fantasie wenden und so sei das Epos die Darstellung des nach außen wirkenden Menschen. Es stünden keine Mittel zu Gebote, um auch das Seelische völlig auszudrücken. Gegen Schluß dürfe das Interesse nicht durch Spannung wachgehalten werden, das müsse durch Verzögerung der Handlung geschehen. Schiller hinwieder schrieb der Tragödie nur die Absicht auf Mitleid zu, nicht auch auf Furcht. Zwar spricht er an andern Briefstellen von Furcht und Mitleid, aber er denkt nur an die Furcht für den Helden, solange noch Hoffnung bestehe, und an das Mitleid, sobald diese Hoffnung geschwunden sei. Wo war Lessings Einfluß? Ja, Schiller setzt sich in bewußten Gegensatz zu Lessing, indem er auf den wesenhaften Unterschied zwischen antiker und moderner Lebensauffassung hinwies. Aristoteles behandle die tragischen Empfindungen als natürliche, der Moderne entkleide sie ihrer sinnlichen Natur und lasse Vernunft und Fantasie mitspielen. Das Mitleid nennt er Rührung. Diese Stimmung dürfe aber kein Persönliches sein, nicht auf einen Helden beschränkt, denn sonst wäre sie ein rein stoffliches Empfinden und er verlangte doch, daß aller Stoff in Form verdunsten müsse. Der Dichter müsse die Teilnahme auf mehrere Personen verteilen, er müsse dem

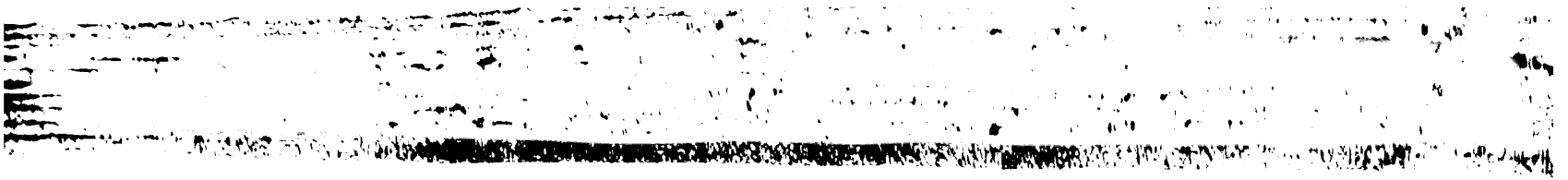
Die Horen

eine Monatsschrift

herausgegeben von Schiller

Erster Band.

Tübingen
in der J. G. Cottaischen Buchhandlung
1795.



Helden Schattenseiten geben, damit keine zärtliche Teilnahme entstehe, sondern eine allgemeine, tiefe Rührung. Die Form der Tragödie erklärt er mit Aristoteles als Nachahmung einer Handlung, und wie der Grieche legt er das Schwergewicht auf das Verknüpfen der Begebenheiten. Als Schiller nach dieser Gedankenarbeit wieder zum tätigen Schaffen kam, stellte er Tragödien hin, in denen wirklich wie auf der griechischen Bühne alle Wirkung von der tragischen Handlung ausging. So konnte ihm Körner 1800 versichern: „Du näherst dich immer mehr der Manier der Alten, eine Handlung darzustellen. Es gibt keine Helden in deinem Stück."

Es war ein göttliches Gastmahl, würdig der Symposien des Plato, an dem diese vier Männer teilnahmen: Schiller, Goethe, Körner, Humboldt; der Schöpfer, der Erlebende, der Begleiter, der Bewahrer. Goethe zog unendlichen Gewinn daraus, weniger weil er Neues schöpfte, sondern dadurch, daß ihm Erkenntnis wurde über das, was er bisher nur gesehen und empfunden hatte. Er wich in wesentlichen Punkten von Schiller ab; für Goethe war der schöne Mensch kein Ergebnis der Erziehung, ihm, dem grenzenlos Beglückten; der schöne Mensch war ihm das Ergebnis stets sich steigernder Natur. Und die Kunst des Hellenentums war ihm nichts Naives, ihm, dem die Seele fast vor Rom zersprang; ihm war das Hellenentum der Inbegriff gesetzmäßiger Kunstübung.

Seit seiner Flucht aus Stuttgart hatte Schiller von der Feder gelebt. Diese Erfahrungen nützte er jetzt. 1795 erschienen bei Cotta in Tübingen „Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller". Das war Ende 1794. Eine glänzende Reihe von Namen stand am Schluß des Vorwortes. Nie mehr haben sich soviel Deutsche von höchster Bedeutung auf den gleichen Blättern vereinigt. Da gab Goethe die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", Schiller neben geschichtlichen Aufsätzen und philosophischen Begriffsbildungen Gedichte wie: „Das verschleierte Bild zu Sais". Da waren Fichte, Hufeland, der Jurist, und Alexander von Humboldt; Hirt schrieb über Baukunst; da war Gentz; Wilhelm Schlegel trug aus Dante und Shakespeare vor; Matthisson, der Schützling Schillers, stellte seine sprachlichen Gemälde aus; Wilhelm von Humboldt sprach über das Geheimnis der Geschlechter; da waren Dalberg, Garve, Schütz, Jacobi; hoch über alle ragte Herder, damals im Frühlicht der jungen Romantik so zeitgemäß wie keiner von allen. Es herrschte strenge Ordnung. Alles bloß Gelehrte und bloß Volkstümliche blieb ausgeschlossen. Die Arbeiten mußten einer Anzahl von Mitgliedern vorgelegen haben und der Leiter, Schiller, durfte keine eigenmächtigen Änderungen vornehmen. Am 10. Dezember 1794 war das Vorwort unterzeichnet; am 23. November 1795

meldet Schiller bereits nach Weimar, daß die Abnehmer in Massen die Zeichnung kündigten. Dann kam das rasche Ende.

Bürgers Musenalmanach war 1794 eingegangen und Schiller griff den günstigen Augenblick auf. 1796 erschien das erste Bändchen seines Almanachs in Neustrelitz, die folgenden vier bei Cotta. Hier sah der Herausgeber auf strengere Auswahl als in den „Horen", wo die Mehrzahl der Mitarbeiter nicht für Anhänger des Klassizismus gelten konnten. Im Almanach lag ein Nachdruck auf der Gesinnung. Mitläufer mußten natürlich geduldet werden. Hölderlin, Conz, Haug, Neuffer, Vermehren, die Schwaben; Knebel und Matthisson standen über jedem Zweifel. Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel waren zu ersichtlichem Zwecke da. Herder war nicht zu umgehen, wenn er Wert auf Anwesenheit legte. Im Musenalmanach trat der Klassizismus geschlossen auf.

Dem Draufgänger Schiller war nun der Streich zu verzeihen, der aus heimlicher Erbitterung und dem Gefühl der Macht entsprang, aber kaum dem Weimarer Staatsminister Goethe. Und gerade von diesem ging Weihnachten 1795 der Plan zu bissigen Gastgeschenken an die deutschen Mitstrebenden aus. Goethe hatte es anfangs nur auf die deutschen Zeitschriften abgesehen, aber Schiller wollte aufs Ganze. 414 Aufschriften wurden gemeinsam zustande gebracht und im Almanach für 1797 gedruckt. Unter den Getroffenen waren viele Männer von ehrenwertester Gesinnung und tüchtigster Vergangenheit. Woher leiteten Exzellenz Goethe und der Dichter des „Don Carlos" das Recht ab, Johann Friedrich Reichardt und August Adolf von Hennings wegen ihrer demokratischen Gesinnung zu beschimpfen? Die gutmütig vernünftige Abwehr der „Oberdeutschen Literaturzeitung", die feine und geistreiche Antwort des Hamburger „Unparteiischen Korrespondenten", die ätzend scharfe Entgegnung in Reichardts „Deutschland", das ergötzliche Enkomion im „Neuen teutschen Merkur", die erbarmungslos brutalen „Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar" von Manso, „Urians Nachricht von der neuen Aufklärung" des Claudius, die groben und zotenhaften „Trogalien zur Verdauung der Xenien" von Christian Fürchtegott Fulda: wenn das ein Sieg heißen soll, dann haben die Hofgeschichtsschreiber ihre Sache gut gemacht. Was der Sammlung großen historischen Wert gibt, ist die Tatsache, daß sie sich ausgesprochen gegen die Literaturträger der Niedersachsen und der Neustämme richtete. Nimmt man nur die Doppelverse, die gegen Personen geschrieben sind, so waren weitaus mehr als die Hälfte nämlich 240, über das rechte Ufer der Elbe gesprochen.

Daß es nach dieser beispiellosen Herausforderung der Masse deutscher Gebildeter Ehrensache der Angreifer war, tüchtig zu arbeiten, um die An-

griffe wenigstens nachträglich nicht ganz ungerechtfertigt zu lassen, das sprach Goethe sofort aus. Vor allem galt das für Schiller. Der Mann, der im Wurzelsinn des Wortes so durchaus Poet war, konnte diese historischen und philosophischen Studien nur als Vorarbeiten für dichterisches Gestalten betrachten. So entstanden denn während des Jahres 1795 die feinen und tiefen Gedankendichtungen, deren jede einen besonderen Teil seiner Ideenwelt verkörperte: „Die Macht des Gesanges", mit Vorstellungen, die an die Orpheusmythe anklingen, feiert die kulturtätige und sittenbildende Wirkung der Kunst; „Der Tanz", ein Symbol dafür, wie sich Schiller die Befreiung der Körperwelt vom Dämon der Schwere dachte durch die rhythmisierende Kraft der Idee; „Das Ideal und das Leben", dieser fast wortgetreue Selbsterwerb platonischer Ideen, Verse, in denen er seine Grundansicht von Stofftrieb, Formtrieb, Spieltrieb zu reiner Form erhob; die liebenswürdig heitere Poetenphilosophie in den Gedichten „Pegasus im Joche", „Die Teilung der Erde", „Das Mädchen aus der Fremde"; dann voll seltsamer morgenländischer Mystik die Mythe von der sündigen Weisheit im „Verschleierten Bild zu Sais".

Der Klassizismus der Altstämme war die ausgesprochene literarische Form jener bürgerlichen Gesellschaft, in der sich die Endformen des alten, von unten herauf gebildeten und die Endformen des neuen, von oben her entwickelten Bürgertums zusammenfanden. Es war eine humanistisch erzogene Gesellschaft. Den Entwicklungsgang einer solchen Kultur nun denkt Schiller in zwei Gedichten durch: „Das Eleusische Fest" und „Der Spaziergang". Sie sind das Geschichtskundigste, was aus seinem Kopfe kam. Es war das einzigemal, daß er ganz nahe neben Herder stand und in dessen Sinne die typische Entwicklung der menschlichen Gesellschaft aus dem Zustande primitivsten Erwerbes zum Handel, zum Gewerbe, zur Geldwirtschaft, zu den höchsten Stufen staatlichen und kulturellen Lebens durchführte. Beidemal steht die heilige Flamme im Mittelpunkt, die zuerst das reine Opfer der Feldfrüchte verzehrt und so die ursprünglichste Form bäuerlichen Kultes darstellt; die dann zum dienstbaren Feuer wird, zur Schöpferin gewerblichen Lebens und höchster Kultur. So stellt er das alte Bürgertum, das Volk des Handels und Gewerbes, in den Vordergrund, nicht die neue Gesellschaft der Gebildeten und Beamten. Dem Leben dieses alten Bürgertums galt auch die größte deutsche Kulturdichtung, das „Lied von der Glocke", 1799, mit dem Schiller die eigene Zeit seiner Bildung abschloß. Diese unerschöpfliche Dichtung war wie Goethes „Hermann und Dorothea" eine Feier der bürgerlichen Gesellschaft am Rhein und an der Donau, ein Ausdruck des beruhigten Gefühls, daß dies Bürgertum, seine geselligen, staatlichen und kulturellen For-

men, durch tausendjährige Überlieferung gefestigt, den Bildungsgang zu neuen Formen überdauern werden.

Die Balladen des Jahres 1797 und die späteren sind geschichtlich von Bedeutung, weil sie in sauberster Einzelausführung all die Elemente enthalten, aus denen sich seit den Tagen der Karlinge die deutsche, antik begründete und gerichtete Kultur entwickelt hatte. Reiner antiker Gehalt im „Ring des Polykrates" und in den „Kranichen des Ibykus". Dann die Stoffe aus der Antike, denen der besondere hellenische Inhalt fehlt. Eine Dichtung wie „Der Taucher" mit gemeinvölkischen Anschauungen. Schließlich das rein und streng Deutsche vom „Handschuh" und vom „Ritter Toggenburg" bis zum „Graf von Habsburg", dem „Gang zum Eisenhammer" und der unzweifelhaft von christlichen Vorstellungen bewegten Ballade „Der Kampf mit dem Drachen". So hielt auch Schiller wie Goethe und Wieland trotz seines Willens zur Antike jene altdeutschen Elemente fest, ohne die es auch eine humanistisch gerichtete Hochblüte nicht geben konnte. Der Äneisübersetzung in Stanzen 1790 kommt geschichtlicher Wert nur als einer Vorübung für größere epische Pläne zu. Es war etwa Wielands Art, seines Landsmannes, zu modernisieren und frei zu bearbeiten.

Kant, der Neudeutsche, und Schiller, der Schwabe, stellten so den gemeinsamen Gedankenbesitz beider Stammesgruppen dar. Die Frucht dieses Gedankenaustausches war die theoretische Begründung des Klassizismus als der Hochkultur der Altstämme. Fichte, der Neudeutsche, und Schelling, der Schwabe, stellten wiederum den gemeinsamen Gedankenbesitz beider Stammesgruppen dar. Die Frucht dieses Gedankenaustausches war die theoretische Begründung der Romantik als der Hochkultur der Neustämme. Dieser gemeinsame Gedankenbesitz war zusammengeschmolzen aus zwei Grundelementen: hellenische Philosophie und deutsche Mystik. Alle die Namen, die seit dem Ausgang des zwölften Jahrhunderts die wechselnden Zusammenfassungen dieses Ideenreichtums bezeichnen, sind lediglich Verhältniszahlen, die den verschiedenen Mischungsanteil der beiden Grundelemente anzeigen. Die Entwicklungsgeschichte zieht freilich haarscharfe Grenzen zwischen der Teilnahme der Altstämme und der Kolonistenvölker an diesem gemeinsamen Gedankenbesitz. Der Sucher nach geschichtlichen Erkenntnissen, der sich in Jena auf so engem Raume zwischen die gewaltigen Höhenzüge hier Klassizismus und dort Romantik hineingestellt sieht, der fahndet mit dem Auge nach der gemeinsamen Sonne, die über der Talsohle stehend die Berge zur Rechten und die Berge zur Linken mit ihrer lebenspendenden Flut überströmt. Die Sonne von Hellas ist es auch hier.

Es waren zwei Stämme, die Jonier und die Dorier, verschieden durch Heimat und Anlage. Die jonische Denkkunst suchte die Wahrheit der wechselnden Erscheinungen im Stoffe, die dorische Weisheit suchte das Ewige und Göttliche in der Form. Beide kannten nur eines. Plato und Aristoteles versöhnten den Widerstreit, indem sie statt des Einen zwei setzten: ein Göttliches und ein Ungöttliches; einen Grund der Form und einen Grund des Stoffes. Nach ihnen fiel es wieder auseinander. Die einen, die um Epikur, glaubten an den Stoff und die der Stoa glaubten an die Form. Und dann kam vierhundert Jahre nach Plato der Romantiker des Hellenentums, wie die Deutschen auf neudeutschem, so er auf neuhellenischem, auf ägyptischem Boden geboren, kam nach Rom und erneuerte nach der Lehre seines Meisters Ammonius die Weisheit des Plato und Aristoteles und brachte sie in ein festes Gefüge: Plotin, der Neuplatonismus. Plotin setzte das Eine, das vollkommen Einfache, die reine Tätigkeit, den Urquell aller Formen; es gibt Wahrheit, Gutheit, Schönheit und ist doch selber nichts von den dreien; durch Entfalten der Einheit in die Vielheit gehen aus ihm alle Dinge hervor; in der Sehnsucht, das Eine anzuschauen, erzeugt die Vernunft die Ideen. Er setzte den Geist, der als Erstes aus dem Einen hervorgeht; der Geist ist selbst, was er erblickt; Denken, Gedanken und Sein sind eins; durch das Denken entwickelt sich aus dem Einen die Unendlichkeit, das sind die Ideen; das Reich der Ideen ist das eigentliche All, von dem alles Sichtbare nur ein Abbild ist; das Sein ist unzeitlich und unräumlich und geht in den Stoff ein, ohne ihm anzugehören; Ideen sind die Urbilder bestimmter Wesen und jedes Wesen hat sein eigenes Urbild; der Geist ist der Schöpfer der Dinge, der Demiurg; die Tätigkeit der Vernunft ist eine doppelte; einmal die innere, mit der sie in ewiger Bewegung und doch ruhend um das Eine kreist und in dessen Anschauung versenkt die Ideen hervorbringt, und dann die äußere, wornach sie das unter ihr Stehende schafft. Er setzte die Weltseele, jene kosmische Wesenheit, die aus dem Einen entspringt und durch deren Vermittlung die sichtbare Welt allein am Einen teilnimmt; die Seele hat ihr Leben teils aus der Anschauung der höheren, teils in der Beherrschung der niederen Welt; sie verhält sich denkend zum Höheren, selbsterhaltend zu sich selbst, schmückend und ordnend zum Niederen; die Weltseele ist die höchste aller Seelen; um sich zu entwickeln erzeugt sie sich das Reich des Raumes; sie hat den Drang alles zu beseelen; sie verhält sich nach oben als reines Empfangen, nach unten als reines Wirken; der Seelen sind drei Arten; göttliche, ewig in der Anschauung des Göttlichen ruhend; dämonische, aus dieser Vollendung heraustretend, doch immer noch in höheren Kreisen verkehrend; menschliche, in vollem Wechsel eingehend. Er setzte die Natur: durch Ver-

bindung mit der Materie treten die Ideen in die Erscheinung und diese Welt der Erscheinungen ist die Natur; nicht des Feuers bedarf es, um die Materie zu entzünden, sondern des Gedankens; das All ist ein beseelter Leib, über dem die denkende Seele steht; in der Trennung von Stoff und Form liegt die Unvollkommenheit alles Sinnlichen; der Sieg der Form über den Stoff, die Herrschaft des Gedankens, der die Vielheit zur Einheit macht, ist das Schöne; die Dinge sind notwendig so wie sie sind, und darauf beruht die Möglichkeit der Magie und Weissagung; durch die Einheit des Allebens steht auch das Entfernteste in empfindsamer Beziehung; das Unschöne entsteht, wenn der Stoff nicht ganz von der Form durchdrungen ist. Er setzte die Materie; sie ist das Gegenbild des Einen; alle Dinge sind in der Materie, ohne aus ihr zu sein; die Materie bleibt in allem Wechsel wie ein Spiegel, den kein Bild verändert; als das Formlose ist die Materie das Unschöne, das Böse; wie das Sein das Prinzip des Guten ist, so ist das Nichtsein das Prinzip des Bösen; die Materie kann so wenig gedacht werden wie das Eine; das Böse ist ein Notwendiges, da das Gute nicht einsam bleiben darf; der Stoff strebt zur Form, die Körperwelt zur Seele, die Seele zum Geist, der Geist zum Einen. Durch das Menschwerden fällt die Seele vom All ab; Abfallen heißt Bewußtwerden; die Geburt des Bewußtseins ist der Abfall. Der ursprüngliche Fall kann durch die volle Versenkung in den Stoff wiederholt, er kann durch ein edles Beherrschen der niedern Sinnlichkeit gemildert, er kann durch völliges Verlassen der Erscheinungswelt gesühnt werden. Wer an Gott hängt, wird selbst Licht, ganz Gott. War die Geburt der Ichheit der Fall der Seele, so ist ihr Ziel das Wiederauslöschen der Ichheit.

Der Romantik entwicklungsgeschichtlich verwandt war der Neuplatonismus die Erneuerung des Hellenentums aus der hellenisierten Welt heraus; seine Heimat war Alexandria, auch diese Stadt ein Völkergemisch. Hier kämpften Epikureertum und Stoa miteinander ähnlich wie im deutschen Kolonistenlande Aufklärung und Pietismus. Ja, die Alexandriner Juden nahmen im geistigen Leben dieser Stadt eine ähnliche Stellung ein wie die Berliner Juden und, der Mendelssohn Alexandrias, suchte der Jude Aristobul mosaisches Gesetz und griechische Philosophie zu vereinigen. Und Plotins Schüler waren überwiegend Asiaten und Afrikaner, die hellenischen Neuvölker. So bedeutete das Werk Plotins mitten im Untergang der antiken Welt eine geistige Wiedergeburt der alten Welt, wie die Romantik im deutschen Zusammenbruch eine Wiedergeburt der deutschen Vergangenheit bedeutete. Zwar war die Tat Plotins für die antike Kultur verloren, aber sie begann mit wachsender Kraft die neuen großen Kulturen des Abendlandes und Morgenlandes zu beherrschen. Einmal ging der Neuplatonismus in die Philo-

sophie der Araber ein, dann, sei es unmittelbar, sei es mittelbar, durch die Araber in die Philosophie der Juden, in die Kabbala und schließlich, zu unermeßlichen Wirkungen, in die Gedankenwelt der christlichen Völker. Dionysius Areopagita und Scotus Eriugena führten das Christianisieren der erneuerten Philosophie Platos durch. Daraus wurde die deutsche Mystik die flüssige Lösung, in der Platos und Plotins Gedanken dem Germanen immer wieder in nährkräftigem Zustande zugeführt wurden. Jeder mystische Einfluß, wo immer er auftrat, enthielt seinem ganzen Wesen nach selbstverständliche Bestandteile des Neuplatonismus. Diese ganze feste, vielfach verschmolzene Gedankenmasse mit ihren jüdischen, arabischen, christlichen Elementen wurde aus dem griechischen Urquell aufgefrischt durch den Platonismus, die Naturmystik und Naturspekulation der Renaissance. Da stand am Anfange der Rheinfranke Nikolaus Cusanus, auf dessen Gedankenwelt sich die ganze moderne Philosophie aufbaut. Im Zusammenhange dieser Entwicklung stellte Descartes mit neuer Schärfe die Ichheit in Gegensatz zur Außenwelt. Von Descartes gingen Spinoza und Malebranche aus; während Malebranche mehr zu Plotin neigte, bedeutete Spinoza den erneuten Anteil des Juden an dieser jüdisch beeinflußten Philosophie. Spinoza suchte Idealismus und Realismus zu vereinigen, als idealistischer Gegenspieler stand ihm Leibniz gegenüber. England nahm durch Shaftesbury, Holland durch Hemsterhuis an der Neublüte des Platonismus Anteil. Kant suchte aus dieser Überlieferung heraus zwischen dem Idealismus und der Erfahrung zu vermitteln. Seine Philosophie stellte eine zweifache Doppelheit dar, eine erkenntnistheoretische, die die Vorstellung von der hinter der Erscheinung verborgenen Wirklichkeit trennte, und eine grundsätzliche, die zwischen erkenntnistheoretischem und praktischem Idealismus unterschied. Diese Namen und diese Entwicklungen bezeichnen den gemeinsamen deutschen Gedankenbesitz, der sowohl die theoretischen Grundlagen des Klassizismus bei den Altstämmen als auch die theoretischen Grundlagen der Romantik in den Neustämmen bildete. Es ist daher unmöglich nach gemeinsamen Grundgedanken der Träger romantischer Kultur zu suchen und daraus das Wesen der Romantik abzuleiten und gegen den Klassizismus abzugrenzen. Denn dieselben Gedanken sind der Mystik, der Renaissance, dem Pietismus, sind dem Klassizismus und im wesentlichen sogar der Aufklärung eigen. Es ist daher ebenso gleichgültig, selbst den Nachweis vorausgesetzt, ob der Vermittler neuplatonischer Gedanken Shaftesbury oder Hemsterhuis hieß, denn der Deutsche hatte ja bereits fast ein Jahrtausend in der Gedankenwelt Platos und Plotins gelebt, mittelbar durch Christentum, Mystik, Renaissance, Pietismus, durch Kabbala und Naturphilosophie, ja selbst unmittelbar waren Plato und

Plotin dem Deutschen immer wieder ein Eigenes geworden. Begriff, Wesen und Umfang der romantischen Kultur kann nur entwicklungsgeschichtlich und ethnographisch gewonnen und gegen den Klassizismus abgegrenzt werden.

Das Gedankenspiel zwischen Kant und Schiller, das zur Theorie des Klassizismus führte, wiederholte sich mit demselben stofflichen Inhalt zwischen Fichte und Schelling auf dem gleichen Boden und gab die Grundlage zur Theorie der Romantik. Sowenig man Kant einen Klassizisten nennen wird, weil aus seinen Gedanken ein Kraftbündel des Klassizismus entsprang, sowenig darf Schelling ein Romantiker heißen, weil ein Teil seiner Gedanken einen Teil des romantischen Kulturwerkes begründete.

Johann Gottlieb Fichte, 1762 zu Rammenau in der Oberlausitz geboren, kam also aus der Landschaft Jakob Böhmes. Diesem Manne, der durch alle Bitternisse einer armseligen Jugend geschleift worden war, kurz und stämmig, mit schneidenden und gebietenden Zügen, wohnte ein lodernder Fanatismus inne. Im Jahr, da er nach Jena kam, 1794, erschien seine Wissenschaftslehre, der Eckstein des neuen Kulturgebäudes des Ostens. In Versen sprach er seine Lehre also aus:

Das ist's! Seit in Uraniens Aug', die tiefe,
Sich selber klare, blaue, stille, reine
Lichtflamm', ich selber still hineingesehen,
Seitdem blieb dieses Aug' mir in der Tiefe,
Und ist in meinem Sein das ewig Eine,
Lebt in mir Leben, sieht in meinem Sehen.

Fast klingt es wie ein Sinngedicht von Johann Scheffler. Kant hatte noch eine Zweiheit bestehen lassen, das Ich und die Erscheinungen. Sein Schüler Fichte ging in grimmiger Entschlossenheit diesen Weg zu Ende bis in die völlige Welteinsamkeit des Ich. Er lehrte, nur das Ich ist wirklich, die Welt ist nur ein Spiegelbild des Ich im Ich, ein Ganzes von Vorstellungen. Das Ich setzt sich selbst; das Ich setzt das Nicht-Ich, das Ich erkennt sich als eins mit dem Nicht-Ich. Dieses Ich Fichtes ist freilich nicht das persönliche Ich, sondern das allgemeine, die allen gemeinsame Vernunft. Das war die letzte Folge aus der Mystik des Ostens, die seit Jakob Böhme und vor allem seit Leibniz immer ungestümer nach Selbständigkeit gerungen hatte. Der Grundgedanke der Mystik, das Ineinssetzen des Denkens mit dem zu erkennenden Gegenstande, war durch Kants Entdeckung mächtig gefördert worden. Er hatte in aller Form die mystische Art zu denken in seinem Subjektivismus fortgesetzt. Der geborene Mystiker Fichte riß Kants Gedanken bis an die Grenze des Erreichbaren, erneuerte die neuplatonische Welt

von innen heraus und war so zugleich der Überwinder Kants. So hatte Fichte sofort nach seinem Einzuge in Jena des Feldzeichen des Ostens hart neben dem Banner der Altstämme in den Boden gestoßen und es war seltsam genug, daß bei beiden zunächst die Losung die gleiche war: Kant. Doch dieser Name bedeutete eben lediglich den philosophischen Gesamtbesitz beider Kulturen, wie er von Hellas ererbt, durch lange Entwicklung gemehrt, gemindert, geläutert, verderbt worden war. Fichte hatte in Jena eine straff zusammengehaltene Leibwache junger Leute, durchwegs Kinder des Ostens. Sie fanden sich in der „Gesellschaft der freien Männer" zusammen, die 1794 von Livländern und Kurländern gegründet worden war. Unter den Vorträgen, die hier gehalten wurden, fehlten literarische und schöngeistige zwar nicht, aber diese Jugend stand völlig unter dem ungeheuren Eindruck der Persönlichkeit und der Lehre Fichtes. Da waren neben den Niedersachsen Johann Erich von Berger und Johann Georg Rist eine Reihe Freunde aus den Hansastädten und aus Braunschweig; da war der Kurländer Kasimir Ulrich Boehlendorf; der spätere Tassoübersetzer, der Übersetzer Ariosts, Calderons, Bojardos, Johann Diederich Gries aus Hamburg; da war der Oldenburger und spätere Überwinder Fichtes Johann Friedrich Herbart; da war vor allem August Ludwig Hülsen, der Märker, der durch Fichte bekehrte Klassizist. Hölderlins zerfließendes Bild zieht am Hintergrunde dieses Freundeskreises vorüber, des Schwaben, der zwischen den Schwaben Schiller und Schelling mitten inne steht. Herbart war der erbarmungslose Verkünder des Meisters unter der Jugend und Rist erzählt in seinen Lebenserinnerungen, mit welchem Eindruck ihm Herbart klar machte, „daß nur in meinem Kopfe jene Gesetze des Weltalls, das Weltall selbst, die ganze leibliche und übersinnliche Natur samt allen ihren Erscheinungen existiere, daß ich mich nur in allem sehe und folglich auch nichts habe außer mir, alles andere Schatten von mir, ein Traum der Seele sei, in ihren Tiefen geträumt. Ich mußte ihm still halten und langsam den Becher der Vernichtung trinken." Wie ein Dämon beherrschte Fichte dieses junge Leben, er, dem kein sanftes Wort, kein Lächeln über die Lippen kam, der mit zorniger, hadernder Stimme, gesträubten Haares seine Sätze in ihre Seelen bohrte.

Da stand der Gegenspieler auf in dieser wunderbaren Komödie deutschen Geistes, die zu einem Selbstgespräch der Welteinsamkeit zu werden drohte. Der Alamanne, wie Schiller der Gegenspieler Kants war, der Alamanne Friedrich Wilhelm Josef Schelling. Zu Leonberg in Württemberg 1775 geboren, hatte Schelling im Tübinger Stift zusammen mit Hegel und Hölderlin Plato gelesen, Spinoza, Kant. Bedurfte Schelling des Lehrganges bei Fichte? Am 9. September 1794, als Fichte erst in einer Besprechung

Andeutungen von seiner neuen Philosophie gemacht hatte, vollendete Schelling seine Schrift: „Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt." Da bekannte er sich schon allen vernehmlich zur Idee des „Ich bin". Fichtes Wissenschaftslehre entstand bogenweise im Winter auf 1795 und im Anfang dieses Jahres, gleichzeitig, hatte Schelling die Schrift fertig: „Vom Ich als Prinzip der Philosophie." Auf diesen Blättern wird Fichte mit keinem Wort genannt, aber immer und immer Spinoza. Es war ein starkes Stück, den jungen Schelling aus dem jungen Fichte abzuleiten, und es bedurfte dazu auf beiden Seiten jenes Glaubens, der Berge versetzt. Die ganze Reihe der ostdeutschen Philosophie, die mit den böhmischen Brüdern und Jakob Böhme begann, und die mit Fichte und Schleiermacher schloß, war durch das jahrhundertelange ununterbrochene Zuströmen alamannischer Gedanken geschaffen und genährt worden. In seiner Heimat stand Schelling mitten in dieser alamannischen Überlieferung; die Landpfarrer in Schwaben predigten ihren Bauern von der Wiederkehr Platos in der güldenen Zeit; unmittelbar vor ihm hatten Bengel und Oetinger, die Schwaben, und ihre zahlreiche schwäbische Schule Plotin und Kabbala, Mystik und Naturphilosophie erneuert und Schelling kannte ihre Schriften. Und da kamen die geschichtlichen Seiltänzer, und statt bequemen Weges die allen vertraute, viel betretene Bahn von Kirche zu Kirche zu schreiten, spannten sie das dünne Seil ihrer vorgefaßten Meinung von Kirchtum zu Kirchtum, und zwischen zahllosen „Vielleicht" und „Wahrscheinlich", „Zweifellos" und „ohne Frage" hinüberbalancierend, zeigen sie mit ihren halsbrecherischen Körperverrenkungen der gläubigen Gemeinde, wie man von Fichte zu Schelling kommt. Selbst als Mitarbeiter von Fichtes „Philosophischem Journal" 1795 hielt Schelling zu Spinoza und machte an Fichtes Philosophie ganz erhebliche Abstriche. Er schwärmte — war das Fichte? — für die „Ruhe im Arm der Welt" und sprach sogar jetzt schon von einer unendlichen objektiven Macht. In einem andern Aufsatze bewies er die Gleichwertigkeit der Ideen des Leibniz und Plato mit dem neuen Idealismus. Schon im Sommer 1797 entwarf er, kein größerer Gegensatz zu Fichte war denkbar, „Ideen zu einer Philosophie der Natur", und im Jahr, da er auf Fichtes Anregung nach Jena kam, 1798, erschien, voller Anklänge an Hölderlins Hellenismus, sein glühendes Buch „Von der Weltseele". Bis Ostern 1799 entstand der „Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie", in dem die Natur als etwas Selbständiges dargestellt war, in dem der alte Dualismus in ungeminderter Pracht auflebte. Auf der Scheide der beiden Jahrhunderte, 1800, erschien Schellings größtes Werk: „System des transzendentalen Idealismus." Ein Widerspruch gegen Fichte. Das Buch war entscheidend durch seinen kunst-

philosophischen Inhalt. Schelling wiederholt Schillers Lehre vom Spieltrieb. Mit Schiller war er eins über die Bedeutung des Mythus und so bildet ihm die Mythologie, die Schleiermacher zerstört hatte, das Mittelglied für die Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie. Dann kam der gewaltige Satz, der die Kluft zwischen Klassizismus und Romantik am tiefsten aufriß: die Natur ist die Schöpfung des erkennenden, nicht des tätigen Ich. Der Aufsatz „Über den wahren Begriff der Naturphilosophie" setzte die reinliche Scheidung gegen Fichte hin fort. Es sei unmöglich die Natur aus dem Ich abzuleiten. Wer sich nicht tätig, sondern rein erkennend verhalten wolle, der müsse das Ich aus der Natur ableiten. Im Menschen steigert sich die Natur bis zum Bewußtsein. Der Aufsatz 1801: „Darstellung meines Systems der Philosophie" vollendete diese Entwicklung. Hier war erklärt, daß die Gesamtheit alles Seins, die Kant, Fichte, Schleiermacher als Gegenstand des Erkennens geleugnet hatten, der eigentliche Gegenstand des Erkennens sei. Er setzte Wahrheit und Schönheit gleich und Grenzen zwischen Philosophie und Kunst, Denken und Schaffen gab es keine mehr. Mit Hilfe der Mathematik begann er bereits seine mystischen Gedanken vorzutragen; kein Deutscher ist Plotin wesensverwandter gewesen.

Stand Fichte wie ein Ordner der Welt unter seinen Schülern und Freunden, Schelling zog die Jugend von weit her durch den Leuchtfeuerglanz seines Gedankens an. Auch Schellings Gesicht verkörperte den Widerspruch. „Er hatte in der Art, wie er erschien, etwas sehr Bestimmtes, ja Trotziges, breite Backenknochen, die Schläfe traten stark auseinander, die Stirn war hoch, das Gesicht energisch zusammengefaßt, die Nase etwas aufwärts geworfen, in den großen klaren Augen lag eine geistig gebietende Macht." Ein Schwerpunkt ruht nur sicher zwischen drei Stützpunkten. War Johann Gottlieb Fichte der eine, Friedrich Wilhelm Schelling der andere, so war Johann Wilhelm Ritter der dritte. Fichte Geist und Spekulation, Ritter Natur und Versuchserfahrung, Schelling die Vereinigung von beidem, von Geist und Natur, von Spekulation und Erfahrung, aber nicht die Vereinigung aus diesen beiden. Auch Ritter war ein Neudeutscher, 1776 zu Samitz bei Hainau in Schlesien geboren und zunächst Apothekergehilfe in der Heimat. In drückender Armut war er nach Jena gekommen, menschenscheu und verschlossen. Ihm fehlte nichts als die rettende Selbstzucht, um einer der größten deutschen Naturentdecker zu werden. Sein Interesse fesselte der Galvanismus. Jedenfalls gleichzeitig mit Volta, vielleicht sogar vor ihm, bewies er die chemische Tätigkeit der galvanischen Kette und im Herbst 1797 wies er in einem Vortrage nach, daß ein ständiger Galvanismus den Lebensvorgang im Tierreich begleite. Zwischen Gedanken verblüffendsten Scharfsinns spru-

delte dieses verworrene Genie Torheiten und fantastische Ahnungen aus, keiner dem Schuster von Görlitz verwandter als er, der Schlesier dem Lausitzer. Er hatte Böhmes Bücher durchwühlt, fühlte sich als ein Schüler, und wonach die Jenaer Jugend sich sehnte, das lief leibhaftig zwischen ihnen herum, murrend gelitten und höhnisch verachtet. Denn seine Jugendblöde, sein Ungeschick, konnte es ihm denn Freunde werben! Unendliche Bogen füllte er mit Fragmenten und ohne Rast bespähete er flackernden Auges die Naturkräfte, die Lebensvorgänge, die Elemente, die er in zahllosen Versuchen unter seinen Händen und seinem Willen zu wirken zwang. Ritter entdeckte die Polarisationserscheinungen ebenso gut wie Nicholson und Carlisle; die Zambonische Trockensäule; er schuf den ersten Akkumulator; er beobachtete die ersten Grunderscheinungen der Galvanoplastik; er erkannte das Ohmsche Gesetz und sprach es bereits 1805 aus. Schelling, soviel er anfangs von Ritter lernte, der Denker vom Versuchenden, begann ihn bald zu hassen. Steht hinter Schelling die fast tausendjährige alamannische Gedankenarbeit, die Erfolge alamannischer Naturweiser und Heilkünstler, steht hinter Fichte das dreihundertjährige Gedankensuchen des neuen Ostens in der Schule des Alamannen, hinter Ritter reckt sich der Hintergrund der ostdeutschen Berge auf, aus deren wunderreichem Schoße die Naturgelehrten des Ostens die Gründe einer neuen wissenschaftlichen Wegführung holten.

Mit Ritter fiel ein neues Stichwort. Kulissenwechsel, neue Gestalten, ein neuer Ausblick, das Erzgebirge. Als es der deutsche Bergmann zuerst entdeckte, war dieser Höhenzug zu einem Wetterwinkel mystischer Strömungen geworden, die sich in immer neuen Schlägen über Mitteldeutschland entluden. Hier hatten humanistische Naturforscher die ersten sicheren Schritte gewagt und hier hatte Gottfried Arnold die mystische Naturspekulation vieler Jahrhunderte und vieler Völker mit dem neuen Glaubensdrange des Luthertums im Zeichen Jakob Böhmes verknüpft. Hier war seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts rings um die Grubenmündungen der Stollen neuer Erkenntnisse eine hohe Schule entstanden, in der die Jugend des Abendlandes und Morgenlandes, der alten und der neuen Welt sich die Natur und ihre Geheimnisse deuten ließ. 1765 war die Bergakademie Freiberg gegründet worden, Ostern 1766 wurden die Vorlesungen begonnen. „Es bleibt mir unvergeßlich, wie ich an einem schönen Herbsttage von Dresden über Tharandt ging, dessen Buchen schon entfärbt waren, dann durch den unheimlichen Grüllenburger Wald. Tritt man aus diesem heraus, so sieht man in der Ferne den grünen Turm von Freiberg und die breit gewölbten, kahlen, unfreundlichen Berge des Erzgebirges mit ihren düstern Halden." So erzählt einer der großen Schüler Freibergs, Karl von Raumer. 1775

wurde Abraham Gottlob Werner Lehrer der Mineralogie an der Bergakademie, der Schöpfer ihres Weltruhmes, der Erzieher der deutschen Naturforscher des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts. Die Familie Werner war seit Anfang des sechzehnten Jahrhunderts im Hüttenwesen tätig. Sie hatte Eisenwerke im Erzgebirge besessen. Der Vater war Leiter der Hüttenwerke zu Wehrau und Lortzendorf in der Lausitz. Hier wurde Abraham Gottlob Werner 1750 geboren. Von der Bunzlauer Schule bezog er 1769 die Bergakademie. Er lernt im Befahren der Gruben und im Befragen der Steiger; er liest fleißig die deutsche Literatur der Zeit, treibt an der Leipziger Universität die Rechte, sammelt sich ausgedehnte Kenntnisse in den neueren Sprachen. Er kommt als Lehrer nach Freiberg zurück. Hier hatte er Bergwerkskunde und Mineralogie zu vertreten und den Verwaltungsdienst der Anstalt zu leiten. Er führte eine Fülle praktischer Übungen ein, begann bald Mineralogie und Geologie zu scheiden, schuf eine chemische, geographische und ökonomische Mineralogie. Wie einst Gregor Agricola, sein Vorgänger in dieser Landschaft, machte er die Kenntnis antiker Sprachen und Literatur den Naturwissenschaften dienstbar. Er legte sich eine großartige Sammlung an und auch seine Bibliothek von 20 000 Bänden hatte nicht leicht ihresgleichen. Er trieb, mit Goethe zu sprechen, seine Wissenschaft als Kunst, wie Friedrich August Wolff die seine. Jünglinge und reife Männer aus allen Ländern der Erde kamen nach Freiberg. „Die Erde ist mit seinen Schülern bedeckt und von einem Pole bis zum andern befragt man die Natur im Namen des einzigen Mannes."

Werners Begabung war ein staunenswertes Unterscheidungsvermögen der Steine. Er schien in Wahlverwandtschaft mit ihnen zu stehen. So lief seine ganze Wissenschaft auf ein Zergliedern von Sinneseindrücken hinaus. Dadurch, daß er die Wirkung der Steine auf alle Sinne, auf Gesicht, auf Tasten und Wägen, auf Kosten und Schmecken prüfte, baute er ihre natürliche Ordnung auf. So gab er eine Stufenfolge zu immer höheren Begriffen. Unterscheiden und Ordnen war ihm alles. Durch völlig freien Vortrag, mit der wunderbaren Darstellungskraft seiner mündlichen Rede und durch unmittelbaren Umgang mit seinen Schülern suchte er jedem diese Wissenschaft als eine persönliche Gabe des Lehrers zu vermitteln. Dazu besaß er eine staunenswerte allgemeine Bildung und verglich etwa auch mit Glück die germanischen Sprachen mit den slavischen, da er als Lausitzer des Wendischen kundig war. Dieser flachsblonde und blauäugige Seher im tiefsten Sinne des Wortes schien mit der Natur in magischer Beziehung zu stehen und war voll wunderlicher Eigenarten, so sehr Erfahrungsmensch, daß er an kein Irrlicht glaubte, weil er nie eins gesehen hatte, so briefscheu, daß er

einen Boten seiner Schwester neun Wochen lang auf seine Kosten verpflegte, nur um die briefliche Antwort hinausschieben zu können.

Der Einfluß und die Bedeutung Werners für den Aufbau der romantischen Kultur muß aber im Zusammenhange mit der allgemeinen Lage der Naturwissenschaften am Abend des achtzehnten Jahrhunderts begriffen werden. Ungeahnte Entdeckungen jagten einander. Lavoisier brachte den völligen Umsturz der Chemie. Die Entdeckung des Sauerstoffes ließ das Atmen als ein Verbrennen erscheinen und immer kühner suchte man die innere Gleichheit aller Naturvorgänge und einen einzigen Grund dafür zu erkennen. Gleichzeitig 1796 verfocht Reil die Einheit der belebten und unbelebten Natur und nahm eine ansteigende Reihe an vom Kristallisieren bis zum Denken, und Werner hatte ja so in gleicher Weise begriffsmäßig die Gesteine unter immer höheren Begriffen zusammengefaßt. Die Physiologie und Anatomie folgten zuerst diesem Aufbau. Leben hieß Erregbarkeit besitzen und Reize erleiden und den Anstoß zur Erforschung dieser Reizwirkungen gab Galvanis Entdeckung von den elektrischen Reizen. Hier trat Ritter ein, dem tierisch-elektrische Versuche erneut gelangen. Ritter fand, daß der Galvanismus auch in der anorganischen Natur möglich sei. Indem er fortgesetzt nach Gleichungen zwischen den verschiedensten Erscheinungen suchte, wurde er der einflußreichste Vertreter der Einheit aller Natur.

So ging die deutsche Jugend des Ostens durch die Schule Ritters und Werners, die romantische Jugend, die Schöpfer und Träger der neuen, allumfassenden ostdeutschen Kultur: Alexander von Humboldt, Friedrich von Hardenberg, Gotthilf Heinrich Schubert, Heinrich Steffens, Karl von Raumer.

So läßt sich der schürzende Knoten fassen. Aus dem gemeinsamen deutschen Gedankenbesitz, der von Plato und Plotin herströmte, der durch die deutsche Mystik umgebildet und zu deutschem Gemeingut wurde, in dem sich plotinische Einflüsse aus der arabischen Philosophie und der jüdischen Kabbala aufgelöst hatten, der durch den Neuplatonismus und die Naturmystik der Renaissance aus den antiken Quellen wieder aufgefrischt worden war, formte Fichte spekulativ mit unerbittlicher Logik die letzte Folgerung. Ferner aus der gleichen Gedankenmasse heraus, aber auf dem Wege des Versuchs und der Erfahrung formte die Naturwissenschaft aus Ritters und Werners Schule den neuen Naturbegriff und die spekulative Gedankenarbeit und die versuchende Erfahrung, geschichtlich bedingt durch die vorausgegangene Entwicklung der deutschen Philosophie, trafen sich an dem gleichen Punkte. Das waren die Grundlagen der romantischen Kultur und es war die Kultur der deutschen Neustämme, des deutschen Kolonistenlandes. Da läuft

die scharfe ethnographische Grenze. Und es ist zugleich eine entwicklungsgeschichtliche Grenze. Dieser gemeinsame deutsche Gedankenbesitz gehörte freilich auch den Neustämmen. Aber sie hatten ihn nicht mitgeschaffen, sie hatten ihn als abgeschlossenes Aussteuergut von deutschen Händen erhalten. Aus alamannischen Händen. Von Alamannien her wirkte die Mystik auf die Kolonistenländer, von Alamannien her waren die Brüdergemeinden beeinflußt und Jakob Böhme. Aus Alamannien kamen die Naturphilosophen des sechzehnten Jahrhunderts nach der Mark Brandenburg, Alamannen waren Andreä und Spener, alamannisch war der Pietismus, der für die romantische Kultur den festesten Untergrund schuf. Und Schelling, der den Neudeutschen wieder aus der Einsamkeit Fichtes heraus den Weg zur Natur und zur Weltgemeinschaft wies, war Alamanne. So ist es ein Doppeltes, was die Kultur der Romantik von jeder inhaltlich verwandten Bewegung abgrenzt: einmal war sie ethnographisch die Hochblüte eines Kolonistenlandes, durch sie aus dem Geiste der Mutterstämme wiedergeboren; dann war sie entwicklungsgeschichtlich aus Erbgütern erwachsen, die von außen ins Land kamen. Und so ragt Schelling gegenüber Fichte und Ritter auf als Erzeuger neben den Erzeugten, als Träger der schöpferischen alamannischen Gedankenwelt gegenüber der geschaffenen Gedankenwelt der Neustämme. Vater und Söhne sind gleichen Blutes und sie mögen sich ähnlich sehen wie Gestalten aus der gleichen Schöpfertat, es liegt eine Generation zwischen beiden; was sie trennt, ist ein furchtbar Unüberbrückliches, Ursache der eine, Wirkung die andern, und die größte Ähnlichkeit ist eben der machtvollste Beweis für jenes Verhältnis, das keine Übergänge und kein Vermittelndes kennt, für das Verhältnis von Erzeuger und Erzeugtem. Und Schöpfer waren die Altstämme und ihre Kultur, vor allem die alamannische, und Geschaffene waren die Neustämme und ihre Kultur, vor allem die gedankliche.

Wie wurde nun diese Gedankenwelt der Romantik zum Schrifttum? Die ältere Strömung des Klassizismus drohte bereits Teile des Kolonistenlandes zu überfluten und es galt die Tat, die vor allem drängte: die bereits vom Klassizismus mitgerissenen Kräfte der Neustämme für die eigenen Kulturaufgaben wieder zurückzugewinnen. Abermals stand die Meißner Landschaft mit ihrem Doppelcharakter an erster Stelle. Einerseits hatte sie mit ihrer zahlreichen deutschen Erstbesiedelung eine ununterbrochene und glänzende humanistische Überlieferung, andrerseits stand sie als überwiegendes Kolonistenland im Zusammenhange des Ostens und hatte an der Ausbildung der ostdeutschen Mystik hervorragenden Anteil genommen. Der Name Schlegel weckt die Erinnerung an eine meißnische Familie, die sich durch die humanistische Bildung des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts verfol-

gen läßt, aus der im achtzehnten Jahrhundert drei Brüder das Schrifttum vorwärts treiben halfen, der geniale Poet Elias, der begabte Schriftsteller Adolf und der tüchtige Arbeiter Heinrich. Dem mittleren wurden zu Hannover zwei Söhne geboren, die so wenig Hannoveraner waren wie Luther ein Mansfelder. Diese beiden Brüder, August Wilhelm 1767, Friedrich 1772 geboren, führten den literarischen Aufstieg der Familie auf die höchste Stufe und machten alle Wandlungen des literarischen Zwiespalts ihrer Heimatlandschaft Meißen durch. Im Jüngern vollzog sich die Ablösung der Grenzgebiete von der klassizistischen Bewegung, der ältere blieb sein Leben lang an dieser Grenze stehen.

August Wilhelm Schlegel begann in Göttingen als Schüler Heynes und Bürgers so folgerichtig als Klassizist, wie keiner von den anerkannten Führern. Zu den Wirkungen Bürgers tritt der Einfluß von Schillers „Göttern Griechenlands“ und der erste Probeschlag seines kritischen Degens gilt den „Künstlern“ Schillers. Ein untrügliches Gefühl für mißtönige Reime, sprachliche Schiefheiten, logische Sprünge läßt ihn frühgereift erscheinen. Noch in Göttingen packt ihn die Gewalt Herders. In dessen Geiste sucht er Dantes „Divina Comoedia“ aus Zeit und Umgebung zu erklären. Sein Aufenthalt in Amsterdam macht ihn mit dem holländischen Gedankenklassizismus bekannt. Körner wirbt ihn zum Mitarbeiter der „Horen“. Von Schillers prunkvoller Prosa gebannt, wird er immer stärker in dessen Umkreis gezogen und gestaltet nach dem freilich allzuhohen Vorbilde von Schillers Balladen antike Stoffe: „Arion“, „Pygmalion“, „Prometheus“. Für die „Horen“ schreibt er Briefe „Über Poesie, Silbenmaß und Sprache“ und kann als der Begabteste aus der klassizistischen Jugend gelten. Doch auch Herder hält ihn fest. Er macht sich Gedanken über den Ursprung der Sprache, der Poesie, und da er den Ursprung des Rhythmus erwägt, kommt ihm die Erkenntnis: der Rhythmus ist ein Mittel der Ruhe und Ausspannung infolge physischer Bedürfnisse. Bereits 1789 steht ihm der Plan einer Shakespeareübersetzung in Gemeinschaft mit Bürger fest. Dann muß Dante hinter diesem alles beherrschenden Interesse zurücktreten und 1797 können die „Horen“ Proben aus „Romeo und Julia“ vorlegen. Unter höchsten Gesichtspunkten, doch mit peinlicher Genauigkeit, oft stundenlang über einem Verse sinnend, fördert er die Arbeit, die seit Ende des Jahrhunderts Shakespeare zu einem Deutschen macht. Im Mai 1796 trifft er von Dresden her in Jena ein, heiratet Karoline Michaelis und sichtet nun in ungeheurer kritischer Tätigkeit das ganze zeitgenössische Schrifttum, vor allem das der neuen Kultur des Ostens. Da wies er sich nun als der beste Schüler aus, den Herder haben konnte. Zum Übersetzer geboren, war er auch als Beurteiler über-

Novalis Schriften.

Herausgegeben

von

Friedrich Schlegel

und

Ludwig Tieck.

Erſter Theil.

Berlin, 1802.

In der Buchhandlung der Realſchule.

setzer und Vermittler, kein Richter und noch weniger ein Henker. Seine Eigenart war wie das flüssige Element des Himmels. Sie schmiegte sich jeder Form an. Sein Urteil war fast selbsttätig und antwortete sofort auf jeden Reiz, der von dem zu Beurteilenden ausging. Mit einem staunenswerten Instinkt witterte er das Bedingte und Besondere jeder Dichtung. Er schulte sich bewußt an Goethes glashellem Tatsachenstil. Er hatte einen Hunger nach Geschichte und konnte nicht anders als historisch denken und beurteilen. Seine Aussprüche, nur ganz selten bestechlich für die Pracht äußerer Darstellung, waren gerecht und brauchten keine Berufung zu scheuen. Eben wollte er den letzten Schritt tun, eng an Schillers Seite, der sich noch nach Jahren über Schlegels Besprechung der „Künstler" freute, den Schlegels mannhaftes Eintreten für Bürger mit Hochachtung erfüllt hatte, der ihm immer weiter entgegenkam: da riß ihn der Bruder Friedrich in das allgemeine Getümmel, während Schiller ganz langsam erst und zögernd zurückwich.

Früh mit Wilhelm von Humboldt und Schiller durch Körner bekannt, war Friedrich Schlegel noch strenger humanistisch gesinnt als sein Bruder. Auch er hatte sich in Göttingen und Leipzig philologisch geschult. Unter dem Einfluß von Hemsterhuis, des Propheten Platos, suchte Schlegel in einer Reihe von Aufsätzen in der „Berlinischen Monatsschrift", im „Neuen teutschen Merkur", in „Deutschland" das Hellenentum zu unbedingter Gültigkeit zu erheben. Auf die Höhe dieses Weges kam er 1798: „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer." Noch tiefer als sein Bruder hatte er sich in Herders Gedanken eingelebt, da er hier den engen Zusammenhang des antiken Schrifttums mit den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebensformen durchführte. Im August 1796 kam auch er nach Jena. Die Besprechung von Schillers Musenalmanach führte den völligen Bruch mit diesem herbei, und im selben Augenblick lernte er Fichte kennen. Es war wie ein Riß, der seine ganzen Gedankenzüge umschaltete. Fichtes Weisheit war renaissancefeindlich und vor diesem eiskalten Zugwinde zerstoben Schlegels künstlich gewärmten Träume nach den griechischen Eilanden. Das war die eine Bildungskraft. In den Bereich der andern geriet er, als er im Juli 1797 nach Berlin ging. Hier fand er im Hause des Markus Herz bequem die feinste Auswahl der Ideen und Stimmungen vor, die aus dem Erlebnis Berlins seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zu ziehen war. Hier lernte er Schleiermacher kennen. Hier lernte er Tieck kennen. Und beide waren ja bereits um Mittagszeit auf dem Wege, den er von Fichte aus ging. Aus dem Brennpunkte dieses Zusammentreffens lohte der Funke auf, der die ganzen bereitliegenden Bildungsmassen in Brand setzte.

Vom Klassizismus durch Fichte zur Romantik ging auch der andere, August Ludwig Hülsen, 1765—1810, ein Märker aus Premnitz. Von Halle her mit Wolfs Griechenbegeisterung gesegnet, zu Kiel durch Reinhold mit Kants Erbe belehnt, hatte Hülsen die Berliner Preisfrage nach den Fortschritten der Metaphysik seit Leibniz und Wolff dahin beantwortet, Geschichte der Philosophie sei nichts anderes als die Wissenschaft von der werdenden Wissenschaft. Fichtes brutale Gewalt hatte ihn wider Willen ganz in ihren Bann geschlagen. So wurde er Mitarbeiter am „Athenäum".

Eben waren die „Horen" eingegangen. Da griffen die Schlegel rasch entschlossen zu, und zu Ostern 1799 warfen sie das erste Heft einer neuen Zeitschrift unter die vielen, die zerstreut und unbekannt zum gleichen Ziele streben mochten. Der Name der Zeitschrift war „Athenäum". Der Aufsatz in diesem Blatte von Friedrich Schlegel „Über Goethes Meister" und Schleiermachers „Reden über die Religion" vom gleichen Jahr breiteten weithin sichtbar aus, was von Fichte her in dieser kurzen Spanne Zeit lebendig geworden war. Schlegel wollte die neue Bewegung begrifflich erfassen und bezeichnend benennen, aber sein Standpunkt lag so mitten im Gewühl des Werdenden, er besaß keinerlei Kenntnis der langen Vorgeschichte, daß seine Begriffsbestimmung das Wesentliche der neuen Kultur gar nicht traf. Da ihm Goethes „Wilhelm Meister" als Roman die Überpoesie war, nannte er das neue Dichtungsideal romantisch. Da Tasso und Pulci Romanen waren, gebrauchte er auch das Wort „romantisch" etwa für „romanisch". Und über Dante hinweg galt es ihm auch für die Dichtung des Mittelalters schlechthin. Nur der Roman schien ihm ein Spiegel der Welt, des Zeitalters, die Darstellung einer umfassenden Lebenskunst zu sein. Der Roman Goethes war ihm das Beispiel einer allgemein gültigen Gattung. „Die Bestimmung der romantischen Poesie ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen: sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art erfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen." Der Roman ist das Höchste, nur in unendlicher Annäherung erreichbar. Das bedeutet der an Fichte anklingende Satz: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie." Das war die eine Grundidee der neuen Bewegung, gedanklich aufgefaßt, und Tieck hatte das bereits unabhängig, tätig und wirklich ausgeführt. Diese Grundidee ruhte auf dem Kerngedanken Fichtes. Da er Welt und Ich in eins gesetzt hatte,

da das All nur eine Vorstellung des Ich war, da er die völlige Einheit der Weltanschauung ausgesprochen hatte, konnte es im Sinne dieser Philosophie nur eine einzige einheitliche Allpoesie geben.

Das andere war die Ironie, deren Herrschaft Schlegel in seinem Aufsatze ausrief. Ironie entspringt einem Doppelten: einem Widerstreit und der unbedingten Freiheit des Ich. Beides wurzelt in Fichtes Lehre. Der Satz von der Ironie entspricht Fichtes endlosem, niezuschlichtendem Streite. Dieser Kampf erscheint nur versöhnt in der Idee des unbedingten Ich, das nie realisiert werden kann und doch ewig zu realisieren ist. „Auch der Künstler und Dichter mithin wird nur durch ein Hinausgehn über die von ihm geschaffene Welt, nur dadurch jenes Gegensatzes" (zwischen Endlichem und Unendlichem) „Herr werden, daß er denselben sich reflektieren läßt an dem frei darüber schwebenden, in seinem Werk und seiner Dichtung nie zu erschöpfenden unbedingten Ich, dadurch mit andern Worten, daß er sich zu seiner Schöpfung, zu der Hervorbringung durch das geniale Ich verhält, wie sich der Philosoph im Philosophieren zu der Schöpfung der wirklichen Welt, zu der Hervorbringung durch das vorstellende und praktische Ich verhält." Wie Fichtes Philosophie ein Philosophieren über das Philosophieren sei, so müsse die Dichtung Poesie der Poesie sein. So ist Ironie fast ein steter Wechsel zwischen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Doch auch zu dieser Form der Ironie war Ludwig Tieck bereits durch tätiges Schaffen gekommen. Ihm entsprang sie aus der Erneuerung einer toten Vergangenheit und aus dem widerspruchsvollen Verbinden mit modernen Elementen. Die beiden Grundgedanken von der Allpoesie und von der Ironie sind von Tieck gefunden worden durch die Dichtung, von Schlegel spekulativ, und beide waren hierin unabhängig voneinander.

Von Friedrich Schlegel gedrängt, arbeitete Schleiermacher 1799 seine „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern". So fügte der Schlesier das Religiöse in die Bewegung ein. So verwandt Schleiermacher durch seinen Werdegang aus der Mystik dem Mansfelder Hardenberg sein mußte, er war der erste, der den kritischen Idealismus auf religiöses Gebiet übertrug. Er suchte den Religionsverächtern nachzuweisen, daß sie nur die Schale verachteten, den Kern aber schätzen müßten. Die reine Religion stehe im Gegensatz zu Metaphysik und Moral. Die reine religiöse Gesellschaft müsse von jeder Verbindung mit dem Staate, von allen historischen und bloßen Begriffsunterschieden losgelöst werden. Religion sei Anschauen des All. Welch ein Satz, Geist vom Geiste Plotins, Geist vom Geiste der Mystik! Unsterblichkeit sei „mitten in der Endlichkeit eins werden mit

dem Unendlichen und ewig sein in einem Augenblick". Gott sei nicht der höchste Ausdruck in der Anschauung des Alls, sondern nur einer neben andern. Religion sei das Subjektivste. Der Mensch solle alles mit Religion, nichts aus Religion tun. Sie mache jedes Kirchentum unmöglich. Damit war er mitten auf der Straße des Brüdertums und der Mystik geblieben. Ihm war Religion die Religion der Religion, wie für Schlegel Dichtung Poesie der Poesie war.

Als Friedrich Schlegel 1799 abermals aus Berlin zurückkehrte, folgte ihm eine Geliebte nach, Dorothea Veit. Er promovierte und begann Vorlesungen zu halten. Sein Ehrgeiz nach dem frischen Kranz des Poeten blieb ungestillt. Der „Roman" „Lucinde", bereits 1794 entworfen und Mai 1799 in Berlin vollendet, war ein sehr jugendliches Bekenntnis aus dem niederen Leben Schlegels und war für die Geschichte dieser Bewegung ohne Bedeutung. Dorothea Veit, jedes Opfers fähig und eine Anempfinderin von vollendetem Geschick, suchte sich nützlich zu erweisen und stellte bis Herbst 1800 nun auch einen Roman fertig, „Florentin". Friedrich verlor sich in zwecklose Versuche, weit über seine Kraft. Aus einem spanischen Stoff und im Stil des Äschylus entstand 1801 das Drama „Alarcos", die Dichtung seiner zwiespältigen Stellung zwischen den Grenzsteinen des Klassizismus und der Romantik. Das alles verhallte aber vor seinem großen Aufsatz im „Athenäum": „Gespräch über die Poesie." Hier fielen endlich alle Masken und der Sinn der großen neuen Kultur trat mit elementarer Gewalt zutage. Nun erhielt das Wort „romantisch", mit dem er vor kurzem noch ein buntes Bedeutungsspiel getrieben hatte, schärfere Geltung. Jetzt heißt ihm romantisch ein sentimentaler Stoff in fantastischem Gewande. Jetzt bildet er an Ariost, Tasso, an Petrarca und Dante, an Shakespeare den Begriff „romantisch" als Gegensatz zu „klassisch". Indem er auf den Wurzelsinn von „Roman" zurückkommt, erklärt er jetzt, die neue Dichtung habe mit Romanen begonnen wie die Griechen mit dem Epos. Er findet jetzt das Romantische „bei den älteren Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstammen". Das hieß mit unzweifelhaften Worten eine Renaissance der höfischen Zeit, wie auf der Gegenseite um eine Renaissance der Antike gearbeitet wurde. Und mit einem gewaltigen Ausblicke, den er in seiner neuen Zeitschrift „Europa" bis zu den fernsten Grenzen ausdehnte, erklärte er: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen." Er betrachtete jetzt Europa unter dem Gesichtspunkte eines großen Doppelspiels, das zu versöhnen die allgemeine Kirche berufen sei. Ihm schwebte eine Verbindung zwischen dem Norden und dem Morgen-

lande vor, der uralte Zusammenhang der Länder jenseits der Elbe mit dem fernen Osten wurde wieder kundbar.

August Wilhelm Schlegel trug indessen die Last des Kampfes mit den aufbäumenden Feinden der neuen Bewegung. Am deutschen Shakespeare schuf er weiter und 1800 erschien die Sammlung seiner Gedichte. Immer waren es fremde Muster und immer übersetzte er auch hier und immer gab er das Glatteste, was jeder Form abzugewinnen war. Sein Drama „Jon" 1803 war als Seitenstück zur „Iphigenie" nach Euripides gedacht. In all dem war die neue Kultur bereits literarisch geworden, aber es war noch nicht die neue Dichtung.

Die gemeindeutschen Gedankenmassen, aus denen sich die romantische Kultur aufbaute, schossen in zwei Hauptzüge zusammen, einen spekulativen, dessen Richtung Fichte bestimmte, und einen empirischen, für den vor allem Ritters Name stehen konnte. Den denkmäßigen Weg über Fichte gingen Friedrich Schlegel, Hülsen und Schleiermacher und diese Taten waren wie eine Brandmauer gegen den Klassizismus hin; den Weg der Erfahrung von Ritter her ging die übrige romantische Jugend und ihre Taten waren das eigentliche eiserne Grundgerüst des neuen Gebäudes. Es waren im Grunde drei Bergleute, die frommen Glaubens aus der Tiefe der Erde holten, was die andern mit ihren Gedanken in den Höhen des Himmels zu erjagen suchten: der Sachsensprößling Heinrich Steffens, der Sohn des Erzgebirges Gotthilf Heinrich Schubert und der andere Sachsensprößling aus der andern Bergbaulandschaft, Friedrich von Hardenberg, der Mansfelder. Zum Poeten gereift ist nur dieser dritte von den dreien, aber in Ritters Schatten haben sie alle drei gestanden.

Nicht Friedrich Schlegels, nicht des Holländers Franziskus Hemsterhuis, nicht Josef Schellings bedurfte es, daß Hardenberg wurde, obwohl er sie alle kannte; denn das spekulative Erbe, das sie ihm hätten vermitteln können, besaß Hardenberg, ehe er sie kannte, das besaß er, seit sein Bewußtsein erwacht war. Und was es sonst für dieses einzige Leben bedurfte, das war Hardenberg zugemessen worden, ehe er geboren war. Die Sinne und die Seele eines Mystikers hatte er von dem sächsischen Edelmann empfangen, der sein Vater war, ein Stamm im Vermorschen und darum voll seltsam irren Lichtes. Und den Gedankeninhalt seines Lebens der Mystik hatte ihm der Herrenhuterglaube des Vaterhauses und die pietistische Erziehung eingegossen. Was blieb da noch fernher von Hemsterhuis zu „beeinflussen". Denn eben das, was der junge Hardenberg aus der späten Frömmigkeit seines Vaters lernte, war ja seit Jahrhunderten als gemeingültige Goldmünze durch alle Hände des Ostens gegangen in den mystischen, pietistischen

Herrnhuter Gemeinden Schlesiens, der Lausitz, der Mark Brandenburg und der sächsischen Landschaften. Das Bekenntnis, sei es im Geiste Schwenckfeldts, sei es im Geiste Arnolds oder Speners, Jakob Böhmes oder Zinzendorfs, enthielt in Keimen oder als reife Früchte mystische Gedanken Alamanniens und der böhmischen Brüder, Plotins, der Kabbala, der Naturphilosophie aus der Antike, aus Alamannien, aus der Renaissance. Und selbst als Hardenberg seit Frühjahr 1797 die ältern Naturphilosophen zu lesen begann oder sich's vornahm, selbst als er Jakob Böhme und Ende 1798 Plotin — durch deutsche Vermittlung — kennen lernte, war ihm das, mit Plato zu reden, nur ein Wiedererinnern an das, was er in seinem ersten Leben bereits besessen hatte. Er ging in Jena durch Kants und Fichtes Schule — wer konnte damals diesen Lehrgang wohl vermeiden? — aber auch das bedeutete für ihn nur letzte Schlüsse ziehn aus dem, was er längst besaß, ja vielfach nur Probeschlüsse. Von ungleich gewaltigerer Bedeutung war es für ihn und für die romantische Kultur, als er 1797 in Jena Ritter kennen lernte und als er im Winter desselben Jahres nach Freiberg ging. Das hieß sein ganzes Seelenleben vom reinen Geist auf die reine Natur umschalten. Friedrich Schlegel war ihm der Jugendfreund, Ritter und Werner wurden ihm Lehrer, Meister und in ihrer Schule wurde er Lehrling von Sais. Ritter war es, der ihm die tiefsten Einblicke in das Webstuhlspiel der Natur erschloß, und Werner lehrte ihn, was Hardenberg von keinem gelernt hatte, die Dinge nach dem Gedanken ordnen. So wie der Lehrer durch seine Beobachtung ein wohlgeordnetes Ganzes der Mineralien gewonnen hatte, so suchte nun Hardenberg auf verwandtem Wege ein ebensolches Ganzes menschlicher Begriffe und Erkenntnisse zu finden. Er suchte nach einer Verwandtschaftslehre der Gedanken, nach einer Assoziationskunst, einer Gedankenverbindungskunst. Daher setzte er die Dinge und Begriffe gleich und erinnerte sich hier an Ritters Versuche, die ihm die innere Einheit und Gleichheit alles dessen, was da ist, dargetan hatten. Daher wurde Hardenbergs ganze Physik symbolisch und daraus wurde ihm seine Weltpsychologie, die menschenähnliche, menschengleiche Beseelung aller Dinge, die Raum und Zeit erfüllen. Das glaubte er alles erreichen zu können durch Steigerung der dem Menschen innewohnenden Kräfte. Er dünkte sich einen Magier und glaubte an Magie.

Das alles war reine wissenschaftliche Arbeit. Sie hatte ihm sein großes Erlebnis, den Tod seiner fünfzehnjährigen Braut, 1797, tragen helfen. Aber ohne die Stimmung, die ihm aus diesem Erlebnis sprang, hätte er die Wahrheiten Ritters und Werners kaum so sehnsüchtig zu Ende gedacht. Dieser Kindertod hatte ihm noch 1797 die Zunge gelöst und er sang sich seine „Hymnen an die Nacht", das hohe Lied auf Eros Thanatos, wie es seit 1700

im ganzen Osten in den Gemeinden der Herrnhuter gesungen worden war. Auch hier war ihm das Erlebnis nur der Anlaß, die Stimmung; die Form besaß er aus dem Glauben seines Vaterhauses. Liebe, Tod und Leben wurden ihm eins, gefühlsmäßig, für den nachkostenden Genuß der Stimmung, gleichzeitig, als er, der Schüler Ritters und Werners, die Dinge gleichzusetzen gelernt hatte. „Die Lehrlinge zu Sais", in denen er die Vermenschlichung des Alls durchführte, zeigen die beiden Grundkräfte, die ihm Natur und Seele als eins zu setzen trieben, bereits im gleichen Maße wirksam: Erlebnis und die Wissenschaft Ritters und Werners. In diesen Dichtungen kam nur ein Teilinhalt der neuen Kultur zum Ausdruck. Aber auch das ganze entwicklungsgeschichtliche Problem der Romantik suchte Hardenberg zu erfassen, tiefer und folgerichtiger als irgend einer seiner Freunde und Mitlebenden. Es war der für das „Athenäum" bestimmte Aufsatz „Die Christenheit oder Europa". In eindeutigen Worten war hier eine völlige bedingungslose Erneuerung im Sinne der höfischen Zeit gefordert mit Einschluß der alten Kirche.

Da lernte Hardenberg 1799 in Jena Ludwig Tieck kennen. Tieck fand in Hardenberg seinen Wackenroder wieder und Hardenberg spürte, daß der Dichter des „Sternbald" sein Bruder sei. Die beiden künstlerisch schaffenden Kräfte hatten sich gefunden. Tieck verstand weder von Fichte noch von Schelling etwas; er war der reine Poet und war selbständig und handelnd zu allem gekommen, was Schlegel von Fichte her ersonnen hatte. Hardenberg wiederum war den gleichen Weg wie Tieck gegangen, aber im Zeichen der antiken, der altdeutschen, der modernen Naturphilosophie. Tieck tat nun abermals an Hardenberg, was er an Wackenroder getan hatte. Er löste ihm die Flügel von der Schwere des Gedankens und lehrte ihn schreiben. Hardenberg hatte den Plan im Kopfe, eine ganze Reihe von Romanen zu schreiben, in denen alle Beziehungen des Lebens geformt werden sollten. Wohl seit 1798 arbeitete er an einem Buch aus diesem Ganzen, „Heinrich von Ofterdingen". Es wurde zur eigentlichen Dichtung der jungen Kultur und war in seiner geschichtlichen Bedeutung gar nicht zu erschöpfen. Die allgemeine Beseelung der Natur war hier ins Märchenhafte und Mythische gesteigert und von den beiden Kräften, Erlebnis und Wissenschaft, die Hardenbergs Gedanken der Allbeseelung bestimmten, überwog beinahe das Erlebnis. Sein ganzes Sinnenleben war seit dem Tod der Braut von erotischen Empfindungen beherrscht. Auf alle Reize der Außenwelt antworteten seine Nerven stets mit einer Stimme, erotisch; so sah er in der Natur überall den Leib der Geliebten, den er zu umarmen brannte, und Arme, von denen er sich umschlungen fühlte. Und ferner war dieser Roman Poesie des Alls, Dichtung über die

Dichtung, wie Schlegel es forderte. Und dann erneuerte „Heinrich von Ofterdingen" die Thüringer Hochblüte um 1200. Und zum Schluß, das Buch löste dem mystischen Drange nach dem Morgenlande die Zunge.

Es waren alles nur Anfänge, aber wer möchte zu wissen behaupten, daß Hardenberg, diesen Leibes und dieser Seele, schließlich Vollendung dafür gefunden hätte. 1801 verlöschte er still dem Freunde Tieck an der Seite hinweg, wie einst Wackenroder verlöscht war. Und Tieck wurde auch diesmal reicher durch Freundestod. Die Kunstfrömmigkeit, die ihm aus Wackenroders Seele zugeströmt war, wurde ihm durch Hardenberg vertieft und stofflich bereichert. Durch seine Übersetzertätigkeit an „Don Quixote", durch neuerliche Lesung Lopes de Vega und Calderons hatte diese fromme Stimmung spanische Färbung angenommen. 1798 hatte Tieck das Volksbuch von Genoveva kennen gelernt, nachdem er das Jahr zuvor ganz flüchtig in Friedrich Müllers ungedrucktem Drama „Golo und Genoveva" geblättert hatte. Da brachte Hardenberg die mystischen Brunnen zum Fließen, und im Dezember 1799 vollendete Tieck in Jena „Leben und Tod der heiligen Genoveva". Die religiöse Wirkung, die von Schleiermachers „Reden" ausging, erhielt damit Form in einer Dichtung. Es war die Zeit, da auch Friedrich Schlegel bereits in seinem Aufsatz „Ideen über Religion" von Schleiermacher über die Mystik in der Richtung der alten Kirche strebte. So waren Hardenbergs „Christenheit", Tiecks „Genoveva", Schlegels „Ideen" der Dreiklang, der abermals zusammenstimmte. Als reine Form konnte Tiecks Werk für den Inbegriff der neuen Bewegung gelten. Geschichtlich war diese Dichtung so unerschöpflich wie Hardenbergs „Ofterdingen". Sie erneuerte die Uranfänge der höfischen Kultur, indem sie den Täufer der Deutschen, Bonifazius, und Karl Martell, den Retter des Abendlandes, in die Handlung stellte. Es wurde ein kleines All an Formen und Stimmungen, ein Blendwerk poetischen Glanzes und Wohllauts, im einzelnen wie in der psychologischen Zergliederung der Sünde Golos ein raffiniertes Meisterstück dieses Kenners verwirrter Seelen. Der Einfluß Shakespeares, Jakob Böhmes, der Spanier war hier vereinigt. Höchster Zweck war ihm, der alle Mittel dafür wie kein zweiter beherrschte, musikalische Stimmungswirkung. 1799—1800 gab Tieck seine „Romantischen Dichtungen" heraus, 1800 erschien sein „Poetisches Journal". In den zwei folgenden Jahren schloß er mit seinem „Kaiser Oktavianus" diese Zeit für sich ab.

Das war das göttlichste Maskenspiel, das Deutsche jemals gespielt haben. Stimmen, die der tagesnüchterne Beobachter zu Rom und zu Athen, in Madrid und Florenz, in London und Görlitz, am Hofe der Staufer und Babenberger gehört hat, schlagen im Dämmerlicht wunderlich akkordierend

an sein Ohr. Schiller und Schelling, Reinhold und Fichte, die beiden Schlegel, Hardenberg und Tieck, Ritter und Steffens. Es waren Rollenträger für ein ungleich Gewaltigeres, als es der Einzelne sein kann. Da spielten wiedererweckte Tote durcheinander, Seelen auf ewiger Wanderung durch Zeiten und Völker, die klassische Welt und das deutsche Mittelalter, deren letzte Spuren die steigende Hochflut rings um diesen Erdfleck eben wegzuspülen meinte. Und es fehlten die großen Zuschauer nicht, die Sinn und Bedeutung dieses Weltfestes wohl verstanden, und manchmal kam es, daß einer aufstand und sich ein Weilchen unter die Spieler begab. Da kam von Weimar Goethe herüber und mischte sich unter Professoren, Studenten und Frauen. Um eine vor allem drängte sich alles, um „eine reizende kleine Gestalt, zart bis zum Winzigen, voll Grazie und Gefühl", Sophie Mereau. Den Deutschen ein Fremder, italienischen und französischen Blutes, flackerte Klemens Brentano zwischen Parterre und Bühne hin und wieder und sang mit jener Frau, mit Sophie Mereau, ein ergreifendes Duett des Fliehens und Verlangens, für sich und alle, die zuhören wollten, aber zu den Spielern dieser Stadt gehörte er nicht, wenngleich sein erstes Buch „Godwi" in Jena entstand. Aber die beiden märkischen Edelleute Wilhelm und Alexander von Humboldt gehörten zur Szene. Wilhelm von Humboldt hatte sich seit 1791 mit Kant und Plato beschäftigt und aus diesen Gedankengängen heraus schrieb er 1792 die nie gedruckte Schrift „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen". Hier erklärte dieser Preuße, sechs Jahre nach dem Tode Friedrichs II., die Hauptaufgabe des Staates sei „sich selbst entbehrlich zu machen". Dann leitete Wolf in Halle mit freundschaftlicher Strenge seine Altertumsstudien. So bildete sich seine idealisierende Vorstellung vom hellenischen Menschen. Doch er lebte im Besten, was Herder gegeben hatte. Eine Persönlichkeit sei immer nur dadurch bedeutsam, daß sie der Inbegriff eines bestimmten Volksgeistes sei. Humboldt konnte kein Klassizist genannt werden, denn er hatte viel mehr von der neuen Bewegung des Ostens, nicht nur, indem er die Germanen für die legitimen Erben der Hellenen erklärte, sondern indem er meinte, die Deutschen hätten das Endziel, sich, wie schon einmal im Mittelalter, zu einem idealen Weltvolk zu entwickeln. Und so war es seine Sehnsucht, den deutschen mit dem hellenischen Geiste zu versöhnen. In Jena war er 1794. Er trat als dritter zwischen Schiller und Körner. Er sah in Schiller das Ideal schönen Gleichklanges. Er nahm an allen Gedanken des Freundes teil und und so standen hier zwei Männer nebeneinander, die Natur und Schicksal nicht in edelster Auslese zusammenführen konnten, Humboldt mehr ein Freund der Sinne, Schiller herber und die Lippen strenger geschlossen; dieser ein Schöpfer, jener ein Ge-

nießer des Besten und Größten, was der Zeit zu Früchten reifte. Wurde Wilhelm von Humboldt Schillers Vertrauter, den Naturforscher Alexander von Humboldt nahm Goethe in Anspruch. Auch er war 1794 und 1795 in Jena und brachte Goethes wissenschaftliche Arbeiten ein gutes Stück vorwärts.

Mit Beginn des neuen Jahrhunderts verlöschten die Lichter dieses Festes, in dem das Städtchen Jena nur Bühne war. Der Kehraus wurde in Halle getanzt. Auch in Halle stießen Klassizismus und Romantik auf engem Raume zusammen. Aber Stadt und Universität waren hier nicht einfach Bühne, hier waren sie mit den Ereignissen innerlich verwachsen. Halle, die hohe Schule des Pietismus zugleich und der Aufklärung, war eine der Stammwurzeln für die Bildungsgeschichte der Romantik, und ein Jahr in Halle bedeutete für die romantische Jugend beinahe eine Rückkehr ins Vaterhaus. Stadtfremd war hier allerdings der Klassizismus, aber er war keine Schulangelegenheit, trotzdem seine einzige Stütze die Universität war.

Friedrich August Wolf. Ein Thüringer durch den Vater und durch die Mutter wie Heinse, aus der gleichen sozialen Schicht wie Heinse, aus einer musikfrohen Familie und selber musikbegabt wie Heinse. Zu Hainrode bei Nordhausen war er 1759 geboren, der Altersgenosse Schillers, aus jener kleinen Thüringer Landschaft, die seit dem sechzehnten Jahrhundert Schulmeister und Prediger nach ganz Deutschland schickte, zwei Berufe, die bis tief ins achtzehnte Jahrhundert in eins verbunden werden mußten, um Brot und Dach und Kleidung willen, und mancher ist an diesem Zwiespalt erstickt. War es darum, daß Wolf in reifen Jahren so unablässig die Trennung des Predigerstandes und des Schulamtes forderte? Es lag der ganze Stolz des Thüringers auf seine klassische Sendung darin, als Wolf, der als zweijähriger Junge Latein gelernt hatte, 1777 beim Einzug in Göttingen opferbereit und selbstbewußt forderte als Philologiae studiosus in die Liste eingetragen zu werden, zum Schrecken der hohen Schule, denn sie kannten bisher nur Philosophiae studiosi. Aber Wolf setzte es durch. Er hört in allen Fakultäten, und das weiteste Wissen von Menschen und Dingen deucht ihm gerade weit genug für die Wissenschaft vom klassischen Altertum, die er zu treiben gedachte. Zu Heyne ergab sich kein Verhältnis, in dessen Seminar war Wolf nicht, er konnte nicht als Schüler Heynes gelten. Nach Lehrstellungen in Ilfeld und Osterode wurde er 1783 Professor für Philologie und Pädagogik in Halle. Vier Jahre später eröffnete er sein philologisches Seminar. Er wollte nur Lehrer sein, der deutsche Hochschullehrer. Welch ein Wandel im deutschen Schulbetriebe, als dieser Mann mit Worten und mit Taten seine Jugend immer erfolgreicher zu der Erkenntnis leitete, das Studium der Antike dürfe nicht des Inhalts und des Vorteils wegen getrieben

werden, sondern als Mittel zu höherer Kenntnis des Menschen, um der Wirkungen willen auf Geist und Gemüt. Es war der Klassizismus Goethes und Schillers, fast auch Heinses und Hölderlins, der Klassizismus der Altstämme. Mancher Gedanke Herders war ihm fruchtbar geworden, da er in seinem Seminar das sinngetreue Übersetzen pflegte, da er jeden Einzelnen der antiken Träger des Schrifttums aus sich selbst, aus Ort und Zeit zu erklären suchte. Und an dieser ehrfürchtigen Stätte, von der ein neues Verständnis der Römerart, des Hellenentums über Deutschland ausging, das naturgemäß zugleich ein neues Verständnis für den deutschen Klassizismus vorbereitete, an dieser Stätte war er niemals Schulmeister, immer Gleicher unter Gleichen, Mitstreber unter Mitstrebenden, denen er offen eingestand, der Lehrer seinen Schülern, wann und wo er geirrt hatte. Und was er freien Vortrags seinen Zuhörern vermittelte, das wehte mit gewaltigem und nachhaltsamem Eindrucke über sie hin. Seiner weltumspannenden Kenntnis widerstand keiner, der lernen wollte, seiner Fantasie und genialen Verbindungskunst niemand, der erkennen wollte, dem fesselnden Klang seiner Stimme, der Lust am Sätze tönen lassen keiner, den es zuzuhören verlangte. Die gesellige Freude, die sein Wesen ausstrahlte, gewann ihm an den Menschen auch das Letzte, was vielleicht doch dem Mann der Weisheit und der Rede widerstanden hatte. Von den vielen, die er gesegnet hatte, trugen Männer wie Hülsen und Wilhelm von Humboldt ihr Leben lang an diesem köstlichen Erbe. Das war es, was er alles wollte; das andere, was seinen Namen klangvoll durch die Welt trug, hat er selber niemals diesen persönlichen Wirkungen gleich geschätzt. Zu Ostern 1795, Schiller und Goethe hatten sich eben gefunden, erschienen seine „Prolegomena ad Homerum", ein lateinisches Buch, ein Latein, wie es nur wenig Deutsche geschrieben haben, seit die deutsche Zunge Latein zu stammeln begonnen hat. Es handelte von der echten Form der homerischen Gedichte, von ihren Schicksalen und Veränderungen, von Verbesserung und Wiederherstellung des Textes. Den überraschendsten Gedanken dieses Buches, daß die homerischen Gedichte das Werk von ganzen Geschlechtern seien, nicht das Werk eines Einzelnen, nahmen auch Heyne und Herder in Anspruch. Aber Wolf hatte recht und die andern auch, nur hatte Wolf wagemutig ausgesprochen, was die zwei andern geahnt oder nur mit halben Worten angedeutet hatten. 1804 bis 1807 erschien die große Homerausgabe. Wolf und Goethe waren Freunde geworden, und der Abschnitt über Winckelmanns Studienzeit in Goethes Werk über „Winckelmann und sein Jahrhundert" stammte von Wolf.

Diesem einen Klassizisten standen in Halle drei Mitschöpfer der romantischen Kultur gegenüber, deren jeder einzeln durch Eindruck und Einfluß

und Bedeutung die Schale Wolfs im Gleichgewicht halten konnte: der Arzt Johann Christian Reil, der Naturforscher Heinrich Steffens, der Theologe Friedrich Schleiermacher. Reil, 1759 zu Rhaude in Ostfriesland geboren, war 1787 Professor der Medizin in Halle geworden. Einer der größten Ärzte der Zeit, umfaßte er alle Zweige der theoretischen und angewandten Heilkunde, machte bahnbrechende Untersuchungen und widmete sich besonders den Geisteskrankheiten. Als Vorkämpfer für die Einheit und Gleichartigkeit aller Naturvorgänge und Lebenserscheinungen wirkte er in gleicher Richtung wie Ritter, in verwandter wie Steffens, und gab sich seinerseits den Anregungen Schellings bis an die Grenzen seiner Erfahrungskenntnisse hin. Steffens und Schleiermacher gehörten zusammen und ergänzten einander aufs wunderbarste. Steffens, der hinreißende Sprecher, und Schleiermacher, der bezwingende Zuhörer, jeder des andern Lehrer und Schüler. Wie lange noch wird Steffens ein Norweger oder ein Däne heißen? Sein Vater war ein Niedersachse, ein Holsteiner, und 1773 wurde Heinrich Steffens zu Stavanger in Norwegen geboren. Es ist wunderbar, wieviel Steffens und Tieck gemeinsam haben. Er reitet auf ungesattelten Pferden, wird vom Vater als vierjähriger Junge ins Meer geworfen, um schwimmen zu müssen; im Winter nimmt er Schneebäder. Er ist früh reif, schreibt mit dreizehn Jahren Romane und ein Wochenblatt, das unter den Vornehmen Roeskildes die Runde macht. Er geht durch ähnliche Stimmungen wie der junge Tieck. Steffens war zum Poeten geboren. Die Selbstschilderung seiner Jugendzeit enthält eine Fülle lyrischer Situationen, eine Welt ungeformter Gedichte, ganze Gedichtreihen, die man etwa „Vor der Großstadt“ nennen könnte, so modern und nicht minder romantisch wie Tiecks Großstadtqualen und Hardenbergs Sterben aus Liebe. Früh packt ihn ein nachdenkliches Interesse an der Natur, das sich rasch zu wissenschaftlichen Erkenntnissen vertieft, aber alles, die alltäglichsten Naturvorgänge werden ihm zu Dichtungen, er empfindet den kleinsten Zug als poetisch, er hat ein eigenes subjektives, scharf abgetöntes Jahreszeitengefühl und naturwissenschaftliche Entdeckungen rühren den reifenden Jungen zu unstillbaren Tränen. Er führt ein seltsames Traumleben und sieht Landschaften voraus. Seine Erinnerungen formen sich zu Melodien, ja zu Düften und Gerüchen; Verse, die er hört oder liest, lösen sofort in ihm innere Melodien aus, mit denen sie fortan verbunden bleiben. Er erlebt und erinnert sich mit einer ungeheuern Gewalt. Und seltsam, sobald er deutschen Boden betritt, schwindet das Vermögen sich durch Wohlgerüche und Melodien zu erinnern. Es ist ihm eine leidenschaftliche Lust, auf kleinem Boote einsam aufs Meer hinauszufahren und über dem Abgrunde so um Tod und Leben zu spielen. Bei Helgoland scheiternd, als Schiffbrüchiger betritt

er deutsche Erde: „Das Rudern, das Wasserschöpfen, das Brausen der Wellen, die sich an dem Boote brachen, das Murmeln der englischen, plattdeutschen und dänischen Gebete bildeten eine wunderbare Welt in dem Dunkel der feuchten, stürmischen Nacht, die mich wie ein Traum umfing. Ich war durchnäßt und das Meereswasser leuchtete auf meinem Körper in phosphorischem Scheine.“ Welch ein Lyriker! Aber er wurde Naturforscher. 1792 begann er mit einer wissenschaftlichen Reise an der Westküste Norwegens. In Kiel wurde er Privatdozent. Da wurde ihm Schellings Buch von der Weltseele wie eine Offenbarung, und er eilte nach Jena 1798, einer, der dürstend nach Trunk und Labe taumelt. Schelling wurde sein Freund und Goethe und Fichte waren ihm wie Freunde. Bei einem Besuch in Berlin lernte er Tieck, lernte er Friedrich Schlegel kennen, in Freiberg wurde er mit Hardenberg bekannt. Hier erschien sein erstes bedeutendes Buch: „Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde“ 1801. Es war Goethe gewidmet. Welch ein Glück für den, der es schreiben durfte. Gewissenhafte und genaue erfahrungsgemäße Einzelkenntnisse waren hier im Sinne Schellings verarbeitet zum Gedanken einer stufenförmig schaffenden Natur, ansteigend vom Anorganischen bis zum Menschen. 1804 kam Steffens als Professor nach Halle und stellte jetzt seine „Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft“ 1806 fertig. Doch auch bei Steffens stand wie bei Wolf der Mensch über seinen Büchern und mochten sie noch so bedeutend sein. War es bei Wolf der Glanz, die Feinheit, der attische Zauber der Rede, der gefangennahm, Steffens riß fort und überwältigte durch Feuer, durch Sturm, durch die Unwiderstehlichkeit seiner Rhythmen.

Schleiermacher kam wie Steffens 1804 als Professor nach Halle. Er war nun unzweifelhaft berühmt, denn 1800 waren die „Monologen“ erschienen, gleichzeitig mit Fichtes „Bestimmung des Menschen“, und beide Schriften vertraten in reinster und geläuterter Form den transzendentalen Idealismus. Karl von Raumer erzählt so reizend, wie in Halle alles die Griechen und Römer las, in der Stadt Friedrich August Wolfs, man las sie oft im Freien, auf den schönsten Plätzen des Giebichensteiner Ufers, zu zweit und zu dritt und wohl auch mit Mädchen, mit Frauen und Bräuten. So kam Schleiermacher denn wohl vorbereitet nach Halle, er brachte ja die Platoübersetzung mit, die er in Stolpe begonnen hatte. Es war eine symbolische Arbeit, nachdem der deutsche Idealismus die letzten Folgen aus Plato und Plotin gezogen hatte, nun die Bücher Platos dem Deutschen als Eigentum zu bieten, wie Platos Geist seit einem Jahrtausend deutsches Gemeingut geworden war. Mit höchster Gestaltungskraft suchte Schleiermacher in der Reihenfolge und Anordnung der Schriften Platos die Einheit seiner Gedankenwelt

anschaulich zu machen, ohne doch den Eindruck zwangloſen Plauderns zu stören. Schleiermacher wurde Universitätsprediger und entwickelte sich nun rasch auch zum berühmten Kathedertheologen.

Wer war mehr zu beneiden: die Jugend Halles um ihre Lehrer oder diese Meister um ihre Schüler? Selten wurden in einer Universitätsstadt engherzige Fachgrenzen so wenig beachtet als damals in Halle. Wolfs Schüler verfolgten mit Spannung, wie ihnen Steffens die Erde und das Weltall aufbaute und Schleiermacher die Religion an sich entwickelte, und die Schüler von Steffens und Schleiermacher waren bei den Alten ebenso zu Hause wie unter Gesteinen und blassen Begriffen. Da trieben der Berliner Johann Gustav Büsching und der Uckermärker Friedrich Heinrich von der Hagen die Rechte und machten doch schon unter der Obhut der klassischen Philologie die ersten versuchenden Schritte zur Geschichte der deutschen Sprache und des deutschen Schrifttums. Der Priegnitzer Friedrich Ludwig Jahn, der künftige Rekrutenmeister der deutschen Armeen, trieb Theologie und sprachliche Studien. Zu Wolfs Füßen saßen die großen Philologen des frühen neunzehnten Jahrhunderts, August Böckh, ein Durlacher aus Nördlinger Familie, und der Berliner Immanuel Bekker. Von Schleiermacher allerdings wenig berührt, mühte sich in jenen Jahren der spätere Mystiker und gewaltige Prediger um innere Klarheit ab, Gerhard Friedrich Strauß aus Iserlohn, dem sich im Juli 1806 „unter furchtbarer innerer Erschütterung der Gottmensch in Christo als die Einheit des Objektiven und Subjektiven offenbarte“. Im Halle jener Jahre fanden die zwei Brüder ihre entscheidende Richtung, der Historiker Friedrich und der Naturforscher Karl von Raumer, später die Kollegen von Steffens in Breslau. Und dann, von jenem allbezwingenden Schimmer jugendlicher Poesie überflogen, die beiden feinen Blüten ostdeutschen Adeltums, die Brüder Wilhelm und Josef von Eichendorff. Jena, Freiberg, Halle; solche Lehrer und solche Schüler; wie reich und groß und stark muß dieses Jahrhundert werden, dessen Frührot über diesen drei deutschen hohen Schulen aufging.

Seit 1795 wohnte Reichardt auf dem Giebichenstein. Gleich gerichtet mit der Ausbildung der romantischen Geistesformen hatte sich inzwischen auch das gesellschaftliche und gesellige Leben der romantischen Kultur zu bestimmten Formen entwickelt. In Berlin war dafür der eigentliche Ausdruck gefunden worden, in Jena wurde er mit Geist und Gehalt gefüllt, die Poesie, der Reiz, der Zauber, das entzückend Frauenhafte kam auf dem Giebichenstein hinzu. In Reichardts Hause fand es zum erstenmal bestrickenden Ausdruck, was man seitdem romantische Geselligkeit genannt hat. Die Landschaft selber, Fluß und Tal und Fels und Höhe, grüner Busch und Kirschen-

garten; Reichardts gastfreie Häuslichkeit; die wunderschönen Frauen und Mädchen dieses Hauses; die Musik, die alles hob und trug, bewegte und belebte; das Kommen und Gehen der besten deutschen Männer aus allen Landschaften: das alles machte diesen Erdfleck im Saaletal zum Träger einer einheitlichen Lebensstimmung, zum Gefühlsausdruck für das, was man geschichtlich begriffen Romantik nennt, die neue romantische Lebensform. Josef von Eichendorff, der Künstler solcher Gesamtstimmungen, wie sie aus Persönlichem und Fremdem, aus Wind und Wetter und Sonne, von Busch und Erde zusammentönen, hat das romantische Lebensgefühl, das eben durch Reichardts Haus symbolisiert wurde, voll Ergriffenheit in Worte gefaßt. Die Töchter Reichardts wurden von den Besten und Schönsten und Edelsten der deutschen Jugend wie Heilige umworben und von Luise Reichardt erzählt Steffens in seiner stimmungsvollen Art: „Ich vergesse nie den gewaltigen Eindruck, den Luise auf mich machte, wenn sie uns in einer waldigen Gegend folgte, und von einfachen Akkorden der Harfe begleitet Brentanos wunderschönes Lied ‚Durch den Wald mit raschen Schritten' nach der eigenen Melodie sang. Die Waldeinsamkeit mit ihrem wunderbaren Zauber ergriff mich, wenn ich sie hörte, und wie eine Waldfee saß sie da, welche die Macht hatte, alle Geheimnisse des Waldes laut werden zu lassen." Reichardts Töchter haben den Siegeszug des neuen deutschen, des romantischen Liedes angeführt, und so verknüpfte dieser seltsame Kapellmeister durch die Frauen seines Hauses bedeutende Führer der ostdeutschen Kultur miteinander: Tieck war sein Schwager, Steffens und Karl von Raumer wurden seine Schwiegersöhne. Und so kamen und gingen die Gäste am Giebichenstein: Goethe und Fichte, Johann Paul Richter und Josef Schelling, Voß und die beiden Schlegel; Hardenberg und Arnim; Wolf, Schleiermacher, Steffens und Tieck waren Hausfreunde. Was zunächst nur Elemente einer neuen Kultur, was Gedanken, Erkenntnisse, Willensäußerungen waren, in Halle ist es zur Lebenspoesie geworden, wurde vergesellschaftet, Gemeingefühl des Tages und der Stunde.

Wer möchte vor dem gewaltigen Symbol die Augen schließen, daß gerade vor den Toren Jenas und Halles das alte Reich, das neue Reich der Hohenzoller, des Ostens zerschlagen wurde. An jenem Oktobertage des Jahres 1806 lag Steffens auf der Straße nach Merseburg und verfolgte, das Ohr an der Erde, den Kanonendonner, der von Jena kam. Seit die Habsburger eine Kaiserkrone trugen, die ihr Licht von den Erbländern empfing, seit der Gedanke des heiligen römischen Reiches höchster Geist und höchste Form im Klassizismus Schillers und Goethes geworden war, konnte die bergende politische Form zerfallen; seit der Kolonistenstaat der Hohenzoller

durch die Romantik eine einheitliche deutsche Kultur empfangen, seit er eben durch die Romantik einen neuen höheren Sinn erhalten hatte, mußte die Schale Friedrichs II. von dem neuen Kerne geschlagen werden. Französische Reiter fegten durch Halle und plünderten vier Tage lang. Am 20. Oktober wurde die Universität gewaltsam gesperrt und am Neujahrstage 1807 betrat Schleiermacher, ein Neuer, ein abermals gereifter Großer, die Kanzel und predigte mit neu gelöster Zunge unter aufwühlenden Wirkungen von dem großen Gedanken der Zukunft: Was wir fürchten sollen und was nicht."

5.

Weimar.

Tiefe Ruhe, gestillter Drang, gedämpftes Sehnen liegt im Klang des Wortes „Weimar". Die hier gemessenen Schrittes an den Dingen und aneinander vorübergingen, wie hatten sie einst gelärmt und waren ungebärdig gewesen, und es war doch kaum zehn Jahre her, wenn man den Tag im Auge behält, da Goethe aus Italien zurückkam. Im Dezember 1799 schlug Schiller sein Haus in Weimar auf und eigentlich erst seit dieser Stunde wurde die Stadt der Begriff und Name, der sich seitdem im Bewußtsein der Welt eingelebt hat. Was war Goethe in diesem Augenblick, was Wieland und Herder, und wie fügte sich Schiller in das enge Ganze dieses kleineren Lebens ein, der aus dem Jena jener Jahre kam?

Als Goethe aus Italien zurückkehrte, blieb ihm noch aufgeschobene Arbeit zu erledigen, „Torquato Tasso". Nach neun Jahren wurde das Stück 1789 fertig. Die Dichtung verhält sich zu „Iphigenie" wie die Renaissance zur Antike. Da war kein Hellenentum, da waren die Menschen des wiedergeborenen Italiens, doch in dem Augenblick als sie zum Barock hinüberschritten. Das große Gedicht dieser Zeit, „Das befreite Jerusalem" und sein Schöpfer Torquato Tasso, 1544—1595, stehn im Mittelpunkte des Dramas. Tassos Epos war das neue Künstlerwerk des heraufziehenden Barocks, denn es vermählte Antike und Christentum. Indem Goethe die Tragödie dieses modernen Dichters des Barocks formte, der mit den Alten wetteifernd nach der höchsten Krone strebt, dieser Gefolterte und Gequälte seines Genies, schloß er seinen Kreislauf vom Barock über die Renaissance zur Antike und von der Antike über die Renaissance zum Barock ab. Heilte er sich im „Werther" von der Krankheit seiner Jugend, in „Torquato Tasso" heilte er sich von seinen unmöglichen Ansprüchen an das Leben und an die Kunst.

Ja er stieg in behagliche Tiefen hinab. Christiane Vulpius, die seinem Hause keinen Glanz wohl aber wohnliche Wärme geben konnte, ist die Tatsache dafür, und die römischen Elegien formten zum Teil diese neue Stimmung. Und es ging auf breiter, ebener Straße dahin, die römischen Tage schienen umsonst gelebt. Wie manch andrer Theaterleiter suchte er seine Gönner vor dem Vorhang durch den „Großkophtha", durch den „Bürgergeneral", durch „Die Aufgeregten" zu unterhalten. Es fesselten ihn die Pflanzen, das Licht, die Farben, und da er sich mit all dieser Wissenschaft abquälte, drohte ihm der Gewinn aus Rom unter den Fingern zu zerrinnen. Was er in solcher Tätigkeit dachte und grübelte, trug er in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" zusammen, verkleidet und geheimnisvoll bedeutend gemacht im „Märchen". Er zog mit seinem Herzog zu Felde, hörte den Donner von Valmy und stand vor Mainz, wo betrogene deutsche Idealisten ein unreifes Volk betrogen. Er war nicht blind für das Gewaltige, das da aufstieg, doch es focht ihn nicht an, und wie der echtesten deutschen Pfahlbürger einer beruhigte er sich bei dem Gedanken, daß ihn der Tod weder der demokratischen noch der aristokratischen Sünder etwas angehe. Und ganz im Stil dieses satten Bürgerlebens erneuerte er 1793 die alte Mär von Reineke Fuchs.

Wozu der ungeheure Aufwand dieses Lebens, wozu die Schule Straßburgs und Rom, wozu alle Gaben der Natur, des Glücks, der Arbeit auf den Scheitel dieses Einzigen gehäuft, wenn es solch ein Tagewerk zu werden drohte. Da kam der Brief aus Jena, in dem der arbeitumdrängte Professor den müßiggeschäftigen Minister um Arbeit bat für die „Horen". Dann kam die Unterredung in Jena. Sie bedeutete für Goethe dasselbe wie einst die Fahrt durch Porta del Popolo. Der Alamanne trieb und drängte jetzt. Er forderte gebieterisch „Wilhelm Meister", er forderte stürmisch „Faust" und spann hinter Goethes Rücken Hinterlisten mit Verlegern, nur um den Säumigen und Widerwilligen vorwärts zu bringen. Schiller ließ ihm mit Plänen und Ideen keine Ruhe. Er zwang den Behaglichen, zu denken, Schlüsse zu ziehen, sich über sein Leben klar zu werden. Er rang ihm alles ab, und dies Leben, das sich eben dem fünfzigsten Geburtstage näherte, kam wieder in Fluß. Der erste Erfolg dieses Kampfes des Jüngern mit dem Älteren war „Hermann und Dorothea". September 1796 wurde das Epos begonnen, April 1797 war es fertig. Es war die Dichtung dieser neuen bürgerlichen Hochkultur. Das Leben im Beschränkteren und Engern, dem sich Goethe seit Rom ergeben hatte, war hier doch zu Bedeutung für das Ganze erhoben. Den Umwälzungen der Zeit war etwas Geistiges und Dauerndes entgegengesetzt. Da fehlten alle großen Worte, da war kein

Schweifen ins Ferne und kein Suchen nach einem Überraschenden, nach einem unerhörten Heilmittel. Da wurde einfach groß verkündet: baut das neue Reich von dort auf, wo alle Staaten gebaut wurden, vom Herd des Hauses, und packt das Nahe und nüchtern Tatsächliche unverzagt an. Da war nur von bürgerlicher Arbeit, Überlieferung, von bürgerlicher Wehrkraft die Rede. Wie weit zurück lagen jetzt Götz, der gewaltsame Weltverbesserer, Werther, der empfindsame Zornige und doch Duldende, Orest, der Grieche, und Tasso, der unersättliche Poet. Frau Aja und Christiane, die mütterliche Philosophie und die Erfahrungen eigenen Herdfeuers boten dieser Dichtung jene völkererhaltende Lehre, völkererhaltend, so hausbacken und nüchtern sie aussah, doch wahrhaft groß und tief und dem Erlebnis dieses vielgewanderten Mannes ebenbürtig.

Für das deutsche Schrifttum war der Wert dieser Dichtung noch von besonderer Art. Keine Schöpfung, seit der Germane in den römischen Bannkreis getreten war, kam dem antiken Literaturideal so nahe, und keine war trotz alledem so deutsch. Hier war, mit Schiller zu reden, alles stofflich Antike getilgt, hier war die Antike reine Form geworden. Wie alt war doch der Irrtum, daß man meinte, der Antike dann am nächsten zu sein, wenn man griechische Stoffe in griechischen Formen nach griechischer Art gestaltete. Aber Goethe offenbarte ein neues Verhältnis zur Antike. Homer nahm sich das tägliche Leben, die Schnitter und Schmiede, die Hirten und Schiffer, die Dörfer und Städte, die Kämpfe des Jahrhunderts zum Vorwurf. Der war ihm am nächsten, der das Leben der Gegenwart, den Bürger und Bauer, die Kämpfe des Jahrhunderts zu formen sich vornahm. Homer stellte jedes Einzelne dieser Gegenwart so dar, daß ihm die Farbe, der Duft der ganzen Umgebung anhing. Der war Homer am nächsten, der in gleicher Weise in diesem Tagesausschnitt eines engen bürgerlichen Lebens doch ein Bild der ganzen Kultur gab. Homer trat völlig von seinen Gestalten zurück, da sie einmal in Bewegung waren. Durch Bericht und Erzählung der Handelnden, durch Vergleiche, durch Erinnerung, durch all die Kunstgriffe einer ausgebildeten Technik brachte er es fertig Vergangenheit und Zukunft, den kaum übersehbaren Augenkreis der Gegenwart in diesen kleinen Ausschnitt zu bannen, ohne je aus diesem selbstgezogenen Umriß heraustreten zu müssen. Indem Goethe all das sinngemäß auf seinen Stoff übertrug, machte er die Kunst der Antike fruchtbar für die Bedürfnisse einer ganz anderen Zeit. Er nahm von der Kunst Homers nicht die Maße selber sondern die Verhältniszahlen. Das bedeutete einen neuen Sinn der Renaissance. Das hieß nicht mehr ein Grieche sein zu wollen, wie es die Griechen waren, das hieß als Deutscher so Mensch zu sein, wie die Griechen in

ihrer Art Menſchen waren. Das bedeutete völlige Übereinſtimmung mit Schiller. „Hermann und Dorothea“ war für die erzählende Kunſt, was die neuen Dramen Schillers für das Theater waren: eine deutſche Kultur aus dem Deutſchen heraus wie die griechiſche Kultur aus dem Griechiſchen heraus. Antik konnte das noch immer heißen, inſofern das Hellenentum das allgemein gültige Beiſpiel einer ſolchen Kulturſchöpfung war. Goethes „Achilleis“ und Schillers „Braut von Meſſina“ waren Rückſchläge im Sinne dieſes althumaniſtiſchen Ehrgeizes, genau ſo gedichtet zu haben wie Homer und Sophokles.

„Wilhelm Meiſters Lehrjahre“, 1794—1796 erſchienen, und die Balladen des Jahres 1797 noch mehr ſind Früchte dieſes rettenden Einfluſſes Schillers. Erfüllte dieſer Alamanne ſo an dem glücklicheren Rheinfranken eine hohe Sendung, zu den beiden andern, zu Wieland und Herder fand er keine Brücke. „Oberon“ war Wielands letzter großer Erfolg geweſen. Von Lukian beherrſcht, ſchrieb er in gewohnter Weiſe ſeine griechiſchen Romane fort, eben als Schiller nach Weimar kam, den „Ariſtipp“ 1800—1802. Herder hinwieder erwies ſich mehr und mehr als der romantiſche Feind der Klaſſiziſten in deren eigenem Lager. Gleichzeitig als die Führer des Oſtens in Berlin und Jena aufſtanden, arbeitete ihr geiſtiger Ahnherr Herder in ihrem Sinne. 1803 friſchte er das „Andenken an einige ältere deutſche Dichter“ auf und erinnerte nachdrücklich an das Ludwigslied, das Annolied, an Freidank und Boner. Mit ſeiner „Terpſichore“ 1795—1796 ſchuf er die wunderſchöne Verdeutſchung des größten Barocklyrikers Balde und in der „Adraſtea“ 1801—1803 überſetzte er die ältere lateiniſche Poeſie. Vollends die Romanzen vom Cid, nach einer franzöſiſchen Arbeit durchgeführt und erſt nach ſeinem Tode 1803 gedruckt, ließen auch in ſolchen Einzelheiten wie der Neigung zur ſpaniſchen Literatur keinen Zweifel mehr über den tiefen und innern Zuſammenhang Herders mit der romantiſchen Kultur des Oſtens. Aus dem Oſten ſtammte er ja auch wie ſie alle und mit Hamann hatte er doch die letzten entſcheidenden Antriebe für die Hochblüte des Oſtens gegeben.

Was Herder und Schiller unverſöhnlich trennte, war ihr gegenſätzliches Verhältnis zur Geſchichte. Schiller trieb politiſche, Herder trieb Kulturgeſchichte. Für Herder war die Geſamtheit alles, Heimat, Stamm und Volk; nur im Ganzen ſah er den Einzelnen. Schiller dachte immer nur an den Staat und als wirkenden Träger der Geſchichte ſah er den Einzelnen. Am ſchärfſten prallten dieſe Gegenſätze gerade in den „Horen“ zuſammen durch Herders Beiträge „Homer, ein Günſtling der Zeit“ und vor allem „Iduna“. Hier forderte Herder gar die Einführung der nordiſchen Sagen-

welt an die Stelle der antiken. Doch wenn ihm von Schiller Verehrung für das Tote und Kälte für das Lebende vorgeworfen wurde: lebten die Toten der Hellenen wärmer als die Toten des germanischen Altertums?

Von der Weimarer Bühne aus sollten die großen klassischen Dramen zuerst wirken und so um Schillers willen muß Goethes Theaterarbeit Bedeutung beanspruchen. Im Jänner 1791 übernahm Goethe die Leitung des Theaters. Keine deutsche Bühne hat jemals stärker unter dem Einflusse der Wiener Theaterkunst gestanden als die Weimarer, da sie Goethe leitete. Österreicher waren ein großer Teil der Schauspieler, und da viele andere aus Weimar nach Wien zogen, so gab es in diesen zwei Jahrzehnten vor und nach 1800 eine Fülle von Berührungen zwischen Weimar und Österreich. Das Wiener Lustspiel und die Wiener Oper beherrschten den Spielplan außerordentlich stark. Daneben kam auch das ernste Drama Österreichs zur Geltung. Von jährlich 159 Spieltagen fielen 107 auf das gesprochene Drama, 42 auf die Oper, 10 auf gemischte Formen. Über 300 Spielabende fielen während Goethes Leitung auf das Wiener Drama und mindestens ebenso viele auf das Wiener Singspiel und die Wiener Oper. Die „Zauberflöte" allein wurde 1794—1814 zweiundachtzigmal, „Don Juan" 1792 bis 1815 achtundsechzigmal, „Die Entführung aus dem Serail" 1791—1817 siebenundvierzigmal, „Oberon" 1796—1813 siebenundzwanzigmal gegeben. Und wenn auch Vulpius viele Spielbücher zurechtdehnte, Wiener Gut blieb es doch. Die geschichtliche Folgerung aus diesen Tatsachen wird in anderm Zusammenhange zu ziehen sein.

Der Ausbau der Theaterleitung bewegte sich vom ursprünglichen Einzelregisseur bis zur Theaterkommission von 1797 und dem wöchentlichen Wechsel der Regisseure, ganz wie am Burgtheater. Für die herrschende Spieltechnik war das Jahr 1796 entscheidend, da Iffland in Weimar als Gast auftrat. Bis dahin galt die Überlieferung Ekhofs, des großen Sprechers, es galt jener Naturalismus, der jedem Schauspieler nur die Rolle zuteilte, die seiner Anlage und seinem Charakter entsprach. Peinliche Vorschriften legten bis ins einzelne Stellung und Gebärden fest. Seit Goethe aber in Iffland den ersten großen Schauspieler handeln sah, setzte er sofort dessen Art durch. Jetzt galt der natürliche Redeton, Zusammenspielen, und kein Virtuosentum wurde mehr geduldet. Jetzt galt es, daß sich jeder Schauspieler in jede Rolle hineinleben müsse. Unter dem Einfluß von Schillers neuer Verstragödie bildete sich aber rasch ein gegensätzlicher Stil heraus. Der Rhythmus seiner Jamben zwang zu einer künstlerischen Abstimmung des natürlichen Sprechtones, deren Höhe der rhythmische Vortrag darstellte.

Das war nun der Idealismus, die „Kunſtnatur“, gegen die ſich mit dem neuen Jahrhundert immer heftigere Angriffe richteten.

Schiller und Goethe wirkten für dieſe Bühne auch als Dramaturgen. Für Ifflands Gaſtſpiel im März 1796 bearbeitete Schiller den „Egmont“. Er ſpannte die Handlung ſchärfer, indem er zuſammenſtrich, und ließ auch die Charaktere nicht unberührt. Da entſchied zuweilen ein einziges Wort. Sprach bei Goethe Egmont: „Ich ſoll leben, wie ich nicht leben mag“, bei Schiller ſprach er: „Ich ſoll leben, wie ich nicht leben kann.“ Geſtützt auf die Arbeit Wielands und Eſchenburgs richtete Schiller für den 14. Mai 1800 den „Macbeth“ her. Öfter ſchmolz er beide Faſſungen zuſammen. Er ſetzte die Proſaſtelle in Verſe um und tilgte alles Unwahrſcheinliche. Er vereinfachte die Szenenfolge, ſtörte aber durch allzu laute Rhetorik geradezu die Wirkung in Macbeths Monolog nach der Tat. Nach ähnlichen Grundſätzen bearbeitete er für den 28. November 1801 den „Nathan“, für den 30. Jänner 1802 Gozzis „Fiaba“ als „Turandot“, für den 30. Jänner 1805 Racines „Phädra“. Weniger glücklich war der Dramaturg Goethe, der ſich mehr an Voltaire hielt. Für den 30. Jänner 1800 war „Mohamet“ beſtimmt. Er griff ſtark in die Charaktere ein, milderte die Tendenz des Ganzen, und in Verszuſätzen ſuchte er die Handlung zu vertiefen und beſſer zu motivieren. Ähnlich war es mit „Tancred“ für den 31. Jänner 1801. Von Schiller unterſtützt, ſollte „Götz von Berlichingen“ für die Bühne eingerenkt werden. Trotzdem die 56 Szenen der Urfaſſung auf 25 Auftritte herabgedrückt wurden, gelang es nicht, das Schwanken zwiſchen Götz und Weislingen aus der Welt zu ſchaffen. Vollends der Stil der neuen Zuſätze war ſehr dürftig. In dieſer Form wurde das Stück am 22. September 1804 geſpielt. Für die nächſten zwei Aufführungen wurde es gar in zwei Hälften zerlegt und 1809 in zwei ſelbſtändige Stücke.

Mit dieſer Bühne mußte Schiller arbeiten. Am 30. Jänner 1799 traten „Die Piccolomini“ zum erſtenmal vor die kleine Fürſtenſtadt. Doch das Spiel war an die ganze Nation gerichtet. Am 17. März hatte Goethe die abgeſchloſſene Dichtung in den Händen. Jedes Jahr ſah nun ein neues Wunder: 1800 „Maria Stuart“; April 1801 die „Jungfrau von Orleans“, am 23. April 1803 geſpielt; Jänner 1803 „Die Braut von Meſſina“; am 17. März 1804 „Wilhelm Tell“. „Demetrius“ war ſchon das letzte und blieb ein Rieſenbruchſtück. Dieſe ſechs Dichtungen muß man als Ganzes zu erfaſſen ſuchen, um die geſchichtliche Größe dieſer Arbeit eines knappen Jahrzehnts zu überblicken.

Seit der Alamanne heller beſchienen im geſchichtlichen Lichtkreis ſteht, offenbart er ſich als Ringer um den ganzen Inhalt des Staatsgedankens.

Schillers Jugend fiel in die Jahre erbitterter Verfassungskämpfe des Württemberger Volkes. Als Historiker sah er im Staate die Form geschichtlichen Denkens. Das kurze Jahrzehnt seiner reifen Mannesjahre sah den gewaltigsten staatlichen Wandel, den Europa seit Karl dem Großen erlebte. Das Staatsproblem in seiner Beziehung auf den Einzelnen war der Stoff seiner Jugenddramen gewesen. Das Staatsproblem in seiner Beziehung auf den Träger der Gewalt war der Stoff seiner reifen Dramen. Es fesselte ihn von Wallenstein bis zu Demetrius vor allem eine Seite des Problems, die Rechtsfolge der staatlichen Gewalt, soweit sie im Fürsten verkörpert ist, die Legitimität. Das hatte doppelten Sinn. Das römische Reich deutscher Nation als der Staat des Mittelalters schlechthin ruhte auf dem Grundpfeiler dieser Legitimität, und weil die deutschen Kaiser sich als die Erben Roms fühlten, meinten sie zu Recht Träger dieser Gewalt zu sein. Die fortgesetzte Renaissance seit der Karlingerzeit bis auf Schiller hatte nur Sinn als kultureller, künstlerischer, schrifttümlicher Ausdruck dieser ununterbrochenen staatlichen Rechtsfolge. Die letzte künstlerische Formung dieser klassischen Überlieferung mußte auch den staatsrechtlichen Kern enthalten, auf den sie sich bezog. Der Renaissancekünstler Schiller stellte in eben diesen Dichtungen den Rechtsgrundsatz dar, durch den das Reich und seine Kultur bestand, die diese Dichtungen abschlossen. Den andern Sinn erhielten diese Dramen aus der Zeit, in der sie geschaffen wurden. Diese Legitimität war in Frankreich verneint worden. Aus eigener Kraft griff der Einzelne, der dazu stark genug war, nach der Staatsgewalt. Das Gesetz der Macht ging vor Recht. Das alte Reich und die alten Träger der deutschen Staatsgewalten wurden hinweggestoßen. Die Kronen blieben, doch es traten andere unter sie, andere, die jene ununterbrochene Rechtsfolge durchschnitten und von der Gewalt an sich und schlechthin belehnt wurden. Da stellte ihnen dieser Alamanne nun nicht die Forderung der Freiheit entgegen, wie einst, da er immer wider Gewalt schrie, er pflanzte von Wallenstein bis zu Demetrius den ehernen Willen der Rechtmäßigkeit, der Legitimität auf. Darin liegt der ungeheure Kulturwert dieser Dichtungen. Sie waren ein Mittel der Erneuerung aus dem Zusammenbruch durch die Revolution; in diesem Zeichen zogen die deutschen Stämme gegen die angemaßte, unrechtmäßige Staatsgewalt zu Felde. Nur wer blind und taub war, konnte 1848 mit Berufung auf Schiller hinter Barrikaden treten. Ein Dichter der Freiheit war der junge Schiller. Der reife war der Dichter der Legitimität.

So in „Wallenstein“: „Das Jahr übt eine heiligende Kraft; sei im Besitze, und du wohnst im Recht, und heilig wird's die Menge dir bewahren.“ Der Mächtige geht zugrunde, weil er die geliehene Macht dazu mißbraucht,

jene heilige Gewalt an sich zu reißen, zu deren Verfechter er berufen war. So in „Maria Stuart“; „Regierte Recht, so läget Ihr vor mir im Staube jetzt, denn ich bin Euer König.“ Die rechtmäßige Königin wird von der angemaßten Gewalt vernichtet, doch im Tode triumphiert ihr Recht. So in der „Jungfrau von Orleans“: „Vor Gott allein, dem Höchsten, Herrschenden, empfangen Frankreichs Könige die Krone. Hier steht die Gottgesandte, die euch den angestammten König wiedergab.“ Der Himmel tut ein Wunder, um der rechtmäßigen Gewalt die höchste Weihe zu geben. So in der „Braut von Messina“: „Das fremde Geschlecht, es hat an diesem Boden kein Recht . . . die fremden Erben kommen und gehen; wir gehorchen, aber wir bleiben stehen.“ Eroberergewalt vertilgt sich selber in brudermörderischem Kampfe. So im „Demetrius“: „So duldet nicht, daß sich ein frecher Räuber meines Erbes anmaße und den Zepter länger schände, der mir, dem echten Zarowitsch, gebührt.“ Demetrius muß zugrunde gehn, weil er die Krone behalten will, trotzdem er erkannt hat, daß sie ihm nicht gebührt. So auch in „Wilhelm Tell“: „Ein Oberhaupt muß sein, ein höchster Richter, wo man das Recht mag schöpfen in dem Streit.“ Doch gerade im „Tell“ kommt am stärksten zum Ausdruck, was allen Dramen seit der „Braut von Messina“ gemeinsam ist: Volksrechte — Fürstenrechte. In der gegenseitigen Achtung beider liegt der ideale Rechtszustand. So klingen verfassungsmäßige Grundsätze immer stärker an. Eine umstürzende Befreiung der Völker von legitimer Staatsgewalt hat Schiller nirgends zugegeben. Denn die Bürger von Messina, die mit diesem Gedanken spielen, sind ja nur von Eroberern unterjocht und die Schweizer haben nie einen Landesherren anerkannt; freiwillig wählten sie den Schirm des Kaisers und boten als Gegendienst „das Reich zu schirmen, das sie selbst beschirmt“. So stellten diese sechs Dramen in den Jahren 1798—1805 dem steigenden Umsturz die unwandelbare legitime Gewalt entgegen, die wohl gebeugt und zu Zeiten gebrochen werden kann; die wohl auch Unrecht schafft, wenn sie die Rechte der Völker nicht achtet: die aber immer wieder siegend, rächend und segnend über den Völkern waltet. Und mag auch Wallenstein in dem großen Selbstgespräch vor seiner Tat dem Dinge böse und verächtliche Namen geben, er gerade zittert davor:

„Ein unsichtbarer Feind ist's, den ich fürchte.
Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.

Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.
Weh dem, der an den würdig alten Hausrat
Ihm rührt, das teure Erbstück seiner Ahnen."

Das war der tiefe Gehalt dieser Dramenfolge, gleichviel an welchen wechselnden Gestalten er aufgezeigt wurde, gleichviel an welchen Völkern er sich erprobte, gleichviel welch andere Motive mit diesem Grundproblem verknüpft waren.

Die Form dieser Bühnenspiele war antik klassisch und doch durchaus deutsch wie in ihrer Art die Dichtung „Hermann und Dorothea". Wie Goethe so nahm auch Schiller nicht aus der Antike unveränderliche Maßstäbe, sondern die Verhältniswahl, aus der in bunter Mannigfaltigkeit die Einheit aufblüht. Antik war es, daß alles Stoffliche zu reiner Form gebändigt war; antik war es, daß nur die Handlung herrschte, Handlung dargestellt war, daß all die Fülle der Charaktere, alle Begebenheiten diesem Ziele dienten; antik war es, daß immer und jedesmal die ganze Welt in diesem Einmaligen jedes Dramas zusammengedrängt war; daß in „Wallenstein" nicht der Friedländer und die paar Generale lebten, sondern das ganze Reich des siebzehnten Jahrhunderts, Glaube und Aberglaube, Kirche und Krieg, Staat und Gesellschaft, Kultur und Sitte; daß in „Demetrius" nicht ein Deutscher mit einem russischen Namen durch ein Land schritt, das zufällig Rußland hieß, sondern daß von den goldenen Kuppeln das Kreml bis herab zum Muschick und seinen Sprichwörtern alles enthalten war, was den Inbegriff russisches Volk und russische Kultur ausmachte; antik war es, daß man nicht einen Vers aus „Wallenstein" in den „Tell" verlegen kann und keinen einzigen aus der „Jungfrau von Orleans in die „Braut von Messina", denn in jedem spiegelt sich eben die ganze besondere Welt des Stückes; antik war es, daß der Idealismus dieser Bühnenkunst in die idealisierende Form gebundener rhythmischer Rede gefaßt war; antik war es, daß nicht die Versformel hellenischer Bühnenstücke nachgebildet war, sondern der für germanische Rede so glücklich fließende fünffüßige Jambus. Das bedeutete wiederum auch bei Schiller eine durchaus neue Formulierung der Renaissance wie bei Goethe, als er „Hermann und Dorothea" schuf; das hieß auch hier auf deutsche Art ein Hellene sein.

Der Klassizismus Goethes von „Tasso" bis zum Abschluß des „Faust" und der Klassizismus Schillers in dieser Dramenreihe bildet die Parallelerscheinung zum batrischen Ablauf von Celtis bis Grillparzer. Die antike

Erneuerung Goethes und Schillers war in wesentlichen Punkten nicht anders möglich, als wie die bairischen Barockdichter diese Erneuerung versucht hatten. Der Alamanne und Franke konnte ebensowenig auf die Elemente des modernen Lebens, auf das der Antike Nachgewachsene und Zuerlebte verzichten, als die Baiern darauf verzichtet hatten. All das Große, Weltumspannende, das in Schillers Dramen zur Darstellung kam, war auf deutschen Bühnen nur einmal bereits dagewesen, eben auf den Barockbühnen des bairischen Volkes. Diese großen Staatstragödien Schillers waren nichts anderes als eine ungleich feinere, tiefere und kunstgemäßere Wiederkehr der alten Haupt- und Staatsaktionen auf den Bühnen zu Wien und München.

Was diesen Gedanken im ersten Augenblick so fremd erscheinen läßt, ist nur der Umstand, daß im Fränkischen und Alamannischen die großen Zwischenglieder nicht in so lückenloser Folge vorhanden sind wie im Bairischen. Vom Alamannen Jakob Bidermann bis zum Alamannen Schiller klafft eine Lücke, während sich im Bairischen diese Entwicklung Jahrzehnt um Jahrzehnt an zahllosen Übergängen von Celtis zu Grillparzer verfolgen läßt. Um so wichtiger sind die Tragödien Bidermanns für die geschichtliche Erkenntnis der Bühnenkunst Schillers. Wenn man nun dieser geschichtlichen Ablaufsreihe Frischlin, Bidermann, Schiller nachgeht, das heißt Humanismus, Barock, Klassizismus, so greift man die Vergleichspunkte nur darum aus der gleichgerichteten bairischen Entwicklung, weil sie dort eben lückenlos und eindeutig ausgeprägt ist, während sich im Schwäbischen die Stufen nur in großen Absätzen zeigen. Nur das ist es. Im „Wallenstein" sind diese Barockelemente naturgemäß am stärksten, denn die Tragödie spielt ja in der Zeit, die die höchste Entfaltung des Barock möglich machte. In „Wallensteins Lager" sind sogar unmittelbar Einflüsse der bairischen Barockliteratur zu spüren. Kronzeugen für diese geschichtliche Stellung Schillers sind die hartnäckig mißdeuteten Tragödien „Die Jungfrau von Orleans" und „Die Braut von Messina". Indem man jenes Stück, Schillers ungefährer Bezeichnung folgend, romantisch nannte und dieses, sein Vorwort mißverstehend, antikisierend, riß man beide Tragödien völlig widersinnig auseinander. Gerade ihr gemeinsamer Nenner ist die barockverwandte Auffassung Schillers. „Die Jungfrau von Orleans." Daß himmlische Mächte herniedersteigen und für den rechtmäßigen König, den Gesalbten des Himmels, kämpfen, wo anders könnte das im Umkreis einer klassisch gerichteten Literatur Anklänge haben als auf der Bühne des Barock? Das soll romantisch heißen? Wo hat denn ein Romantiker das übernatürliche, Außermenschliche in klassischen Formen auf der Bühne dargestellt? Die wei-

tere Entsprechung dazu im Bairischen ist das typische bairische Ritterstück „Die Braut von Messina." Schon die Opernklänge im vierten Aufzug der „Jungfrau von Orleans" deuteten auf die ausgesprochen musikalischen Elemente des Barockdramas. Jetzt ging Schiller bis an die Grenze des Möglichen. „Nur die Worte gibt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen," so rechtfertigt er im Vorwort seine Chöre. Und doch war eben das der Grundzug des Barockkunstwerkes. Mit stärkerer Bejahung könnte man gar nicht die Dramaturgie und das Drama des Barock verteidigen, als es Schiller in den folgenden Absätzen seiner Vorrede tut. Er betont ausdrücklich, daß ihm der Chor etwas ganz anderes sei als der Antike; zwar lehnt er den opernhaften Charakter des Chores ab, aber in Wirklichkeit bildet er doch das musikalische Element in dieser Tragödie. Auch im Stoffe, in der Vermischung christlicher, hellenischer, maurischer Elemente weist das Stück Ähnlichkeit mit den Schöpfungen des Barock auf. Noch stärker ist der Anteil der Musik in „Wilhelm Tell" betont. Hierin, wie durch das Arbeiten mit großen Massen sowie durch die anspruchsvolle und schwierige Regiekunst stellt sich auch dieses Stück als Endglied der Entwicklung Humanismus, Barock, Klassizismus dar. Da die Wiener Oper und das Wiener gesprochene Drama in dieser Zeit im Weimarer Spielplan herrschten, diese Ausläufer der bairischen Barockkunst, und da Goethe selber nachweisbare und starke Einwirkungen aus dieser Richtung empfing, so werden sie auch an Schiller nicht spurlos vorübergegangen sein. Aber darauf kommt es gar nicht an, sondern das ist das Ziel der Erkenntnis, daß Schiller ebenso wie Grillparzer, jener für den Westen, dieser für den Osten, am Schlußpunkt der Bewegung aus der Theaterkunst des Humanismus und des Barock steht.

Durch Schillers Vorwärtsschreiten in Riesenschritten wurde Goethe mitgerissen. Zwar „Die natürliche Tochter" 1803 konnte nicht für eine gleichwertige Leistung genommen werden. Seine Zeitschrift „Propyläen" 1798—1800 war nur ein Selbstgespräch. Hier trug der Liebhaber seine Gedanken über die bildende Kunst vor und ergänzte damit die Arbeit Schillers in Jena und die Gedankengänge des Briefwechsels. Der Aufsatz „Über Laokoon" stellte sich in scharfen Gegensatz zu Lessing: „Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muß ein vorübergehender Moment gewählt sein."

Doch was war all dies Kosten, Künsteln und Liegenlassen gegen das ermunterte, neugeweckte Schaffen an „Faust"! Herders Straßburger Erziehungswerk, der Einfluß Roms und Siziliens, Schillers lebensprühender Gedankenaustausch wurden jetzt überstrahlt von der wahrhaft rettenden Anteilnahme, die der förderliche Alamanne dem unseligen Faustbruchstück

zuwandte. Der junge Goethe hatte 1775 ein Päckchen abenteuerlicher Blätter mit nach Weimar gebracht. In einer kecken, frischen Szenenfolge enthielten sie ein paar Bilder aus dem Leben eines falschen Humanisten und Gauklers des frühen sechzehnten Jahrhunderts und die ergreifende Geschichte einer blonden Unschuld. Alle Welt wußte davon und alle Welt begehrte Schluß und Ausgang dieses Dramas zu erfahren. Doch der müßigtätige Staatsmann hatte tausend andere Dinge zu tun, und als er nach Italien floh, waren diese Blätter gelb und mürbe geworden. Sie verjüngten sich auch in Rom nicht, nur daß ein weniges hinzuwuchs. Als hoffnungsloses Bruchstück wurden sie 1790 unter die Presse gelegt: „Faust ein Fragment.“ Da kam die Freundschaft mit dem Alamannen, dessen Hände nichts unfertig liegen ließen. Schon am 29. November 1794 begann Schiller mit der Gewissensfrage nach Faust. Kühles Abweisen schreckte ihn nicht. Er bohrte und forderte und lockte; keinem geschickteren Erzieher hatte sich der fast Fünfzigjährige bisher gegenüber gesehen, er, der sich so hartnäckig sträubte Rechenschaft zu geben von seinen überreichen Anlagen und Erlebnissen. Das dauerte Monate, und am 22. Juli 1797 gab sich Goethe gefangen: „Nun wünsche ich aber, daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume als ein wahrer Prophet zu erzählen und zu deuten.“ Es entstanden die Walpurgisnacht, die Zueignung, das Vorspiel und der Prolog im Himmel. Im März 1800 bewegt Schiller seinen Verleger Cotta heimlich, hinter dem Rücken Goethes, diesem ein günstiges Angebot zu machen in der Hoffnung, daß durch äußere Mächte das Werk rüstig vorwärts gehe. Die Helenatragödie begann sich zu bilden. Durch Goethes Krankheit 1801 neues Stocken. Ende 1802 weist Goethes Tagebuch zum letztenmal Schillers Anteil aus. Doch das Werk war reif und am 13. April 1807 konnte Goethe niederschreiben: „Schluß von Faust. 1. Teil.“

Das ganze Werk, an dem die Arbeit zweier Menschenalter, die Erlebnisse zweier Jahrhunderte bauten, läßt sich erst aus der vollen Höhe des Lebens Goethes überblicken. Hier geht es um die Form des ersten Teiles und der Szenen aus dem zweiten, die noch neben Schiller und durch ihn belebt fertig wurden. Himmel, Erde und Hölle; das Schicksal eines Menschen, der ein Typus für die Menschheit, zur Rechten einen guten, zur Linken einen bösen Engel hat; ein Mensch, um dessen Seele Himmel und Hölle wirklich tätig kämpfen; der Erlösungsgedanke im Mittelpunkte: das war der Geist des Barockdramas seit seinen Anfängen. Mephistopheles parodierend neben den Erzengeln; Mephistopheles als Schalk und lustige Person;

die parodierende und satirische Begleitstimme der ganzen Handlung: das war die Entwicklung aus dem Barock, wie sie das Wiener Drama des achtzehnten Jahrhunderts darstellte. Die schwierigsten Verwandlungskünste, wo wären sie so spielend bewältigt worden wie auf den Barockbühnen zu Wien und München? Musik und Engelchor, ein wirkliches Osterspiel, wem waren diese Opernelemente vertrauter als dem bairischen Drama? Der Spaziergang vor dem Tore, Volksgestalten, singende Bettler, Soldaten und Bürgermädchen, tanzende Bauern unter der Linde: es ließen sich ganze Reihen Wiener Volksstücke nennen, wo solches der Kern des ganzen Szenenbildes war. Auerbachs Keller und die Hexenküche, in hundert Wiener Stükken findet sich Gleiches, Verwandtes, Ähnliches, und der Wiener Maschinenmeister setzte einen Stolz darein, all diese Zauberkünste glänzend und täuschend herauszubringen. Die anmutigen Geister, die um den erwachenden Faust schweben, gaukelten sie nicht durch ungezählte Wiener Märchenspiele? Die prunkvollen kaiserlichen Feste, die Aufzüge und Maskenträume, fantastisches Blendwerk: die Wiener Wirtschaften des siebzehnten Jahrhunderts standen hinter diesen Faustszenen nicht zurück. Die unerhörte Motivmischung der Helenatragödie und der Burgszenen, das waren doch die echtesten Formen des Barock. Und sicherer lassen sich noch bei Goethe als bei Schiller unmittelbare Einflüsse des Wiener Theaters nachweisen. Mitte der neunziger Jahre arbeitete Goethe an der Fortsetzung der „Zauberflöte". Der beste Kenner hat gezeigt, wie Goethes Märchen von der Art der Wiener Märchendichtung sind und Paul Wranitzkys Oper „Oberon" hat die Fausteinlage des ersten Teiles „Oberons und Titanias goldne Hochzeit" bewirkt.

Und nochmals gegen übelwollende Mißdeutung: es galt nicht die große Dramenreihe Schillers und die beherrschenden Formen des „Faust" aus dem bairischen Barockdrama und dem Wiener Theater abzuleiten, sondern es galt unter Vergleichen aus jenem Umkreise darzutun, daß die klassische Hochblüte um Schiller und Goethe nicht anders erwuchs als die bairische Entwicklungsreihe. Der Stufenfolge im bairischen Humanismus, Barock, Klassik entspricht die gleiche Reihe auch im Fränkischen und Alamannischen.

Schiller und Goethe auf Thüringer Erde, hundertmal miteinander verglichen bis zum völlig Wesenlosen einer Formel. Schiller der Alamanne und Goethe der Rheinfranke, aus ihrem Stamm heraus, aus den gesellschaftlichen und staatlichen Bedingungen ihrer Heimat, dem vergangenen Schrifttum jener Landschaften wird man das Gegensätzliche an beiden anschaulicher erfassen. Der fränkische Stamm war ein Volk von Einzelnen; er gebar mächtige Führer. Doch seit dem Verfall des Karlingerreichs wußte er keine Staa-

ten mehr zu bilden. Die fränkiſchen Landſchaften wurden an die benachbarten Gemeinweſen zerſplittert; ein Volk freier Einzelweſen; zur höfiſchen Zeit die vielen Freiherren, die das deutſche Schrifttum führten, im Frühlicht des ſechzehnten Jahrhunderts die ungebärdige fränkiſche Ritterſchaft, die ſich auf Tod und Leben gegen einen Landesherrn wehrte. Und ſo iſt auch Goethe der hochaufragende Einzelne, kühl durch die politiſchen Stürme ſeiner Zeit ſchreitend. Die Alamannen, ein Volk mit untrüglichem politiſchem Inſtinkt, ein Staatenvolk, immer am Bau von Gemeinweſen zimmernd, Führer der Stämme im Süden und Norden, Oſten und Weſten, doch ebenſo wohlgefügte Glieder im Ganzen eines Staates. Reichsbeamte und Staufergetreue zur höfiſchen Zeit Träger des ſchwäbiſchen Schrifttums, im ſechzehnten Jahrhundert die einzigen, die für ein großes politiſches Ideal ſchwärmten. Und ſo auch Schiller, immer für oder wider Staaten hadernd, der Geſtalter großer ſtaatlicher Probleme in Vers und Proſa. Goethe, der reichsſtädtiſche Patrizier, nicht durch den Vater ſondern durch die Mutter, daher mit feiner geſellſchaftlicher Kultur, ein Herrenmenſch, der, wenn man ſeiner zuſieht, ſeine Vorrechte weniger aus Leiſtungen ſondern aus dem Bevorzugten ſeines Standes ableitet. Schiller, das Kind des tüchtigen, ehrbaren Bürgertums, mit dem entſchloſſenen Willen emporzukommen. Goethes Stamm, der Franke, mit einem gemeinvölkiſchen Triebe durch die offene Rheinebene, durch die Nachbarſchaft Frankreichs, durch die Seefahrten Hollands, durch Gewerbe und Handel, durch den Mangel einer einheitlichen ſtaatlichen Form zu mehr internationalem Charakter erzogen: Goethe ein Weltbürger. Schillers Stamm, der Alamanne, in ſeinen Bergen, im abgeſchloſſenen Neckartal und oberen Donaulauf auf ſich zurückgeworfen, in ſelbſtbewußte Gemeinweſen geſammelt, weniger beweglich, mehr zurückhaltend, immer ſtammesbewußt und faſt einſeitig national: Schiller der Deutſche. Und eben durch all das waren die Franken der Stamm der deutſchen Former. Und die Form vor allem hat bei Goethe beſtochen bei allem, was er machte. Was iſt „Fauſt“ denn anderes als ein Formen vielhundertjähriger Überlieferung und des Inhalts eines achtzigjährigen Lebens? Die Alamannen das Volk deutſcher Gedankenarbeiter. All die deutſchen Stoffmaſſen, ſeien es Ideen oder Stimmungen, ſind aus Alamannien gekommen, die Myſtik, die Naturphiloſophie, der Pietismus, der Gedankengehalt des Klaſſizismus. Und was Schiller emportrug, waren eben die Ideen. Geſellſchaft und Einzelweſen ſind Natur, Staat und Gemeinweſen ſind Geſchichte. Die Natur wächſt und iſt, ſie geſchieht nicht und hat keine Geſchichte. Was der Einzelne an ſich ſelber überblickt, was ein anderer ihm als Einzelner iſt, das iſt Erlebnis aber nicht Geſchichte. Goethe war Natur, die ſuchte, aus der

lebte er; Geschichte war ihm stets ein Fremdes, und was er darüber dachte, hat er im Alter Luden gegenüber ausgesprochen. Doch Staat und Gemeinwesen, die werden geschaffen, der Einzelne wird ein Vielfaches, und erst als die Einzelnen zu Gemeinden zusammentraten, gab es Geschichte. Schiller war Geschichte, die suchte, aus der lebte er; Natur war ihm stets ein Fremdes, und was er darüber dachte, schrieb der Reisende an Körner. Formen entspringen aus der Natur, sie führen zur Natur, denn alle Form ist Nachahmung des Natürlichen. Ideen entspringen aus der Geschichte, sie führen zur Geschichte, denn alle Idee war Schiller ein Bändigen des Natürlichen zum Notwendigen. So bedingen und fördern gegenseitig all die Elemente, die das Charakterbild Schillers und Goethes aus der Vergangenheit und Abhängigkeit eines jeden von ihnen zusammenfügen. Der Einzelne, die Natur, das Seiende können im höchsten Sinne Form werden, indem sie erlebt und genossen werden und sich in Worten abspiegeln: Lied, Epos, Roman; der Gesellige, die Geschichte, das Werdende können im höchsten Sinne nur Form werden, indem sie eben als das dargestellt werden, was sie sind, als Handelnde und Leidende: Drama. Der Klassizismus als Natur, als Form der Wortkunst, das ist Goethe; der Klassizismus als Geschichte, als Idee, als Handlungskunst, das ist Schiller. Da gibt es weder Rang noch Reihenfolge. Schiller und Goethe, beide wurden und waren, was sie als Abkömmlinge ihrer Ahnen werden mußten.

An einem Mainachmittage, dem 9. des Jahres 1805, schloß Schiller die Augen. Im Herbst des folgenden Jahres jagten französische Reiter durch Weimar und fegten bei Jena den Staat Friedrichs II. fort. Das alte Reich war tot, jede Renaissance aus der Antike hatte Sinn und Zweck verloren. Nun galt nur eines: ein neues Reich aus der Wiedergeburt des deutschen Volkes.

III. Kapitel.

Die Franken und die Schwaben.

1.

Mainz und Koblenz.

Das Rheintal ist nach Volk und Erde eine Einheit, so reich die landschaftlichen und stammestümlichen Übergänge von der Rheinmündung bis fast nach Straßburg auch sein mögen. In seiner bedeutenderen und größeren Hälfte ist es von Franken bewohnt; von der Mündung aufwärts sitzen Niederfranken; von Mainz nach Nordosten Hessen; in der Pfalz jenes Stammesgebilde, das eine Mischung älterer alamannischer und zugewanderter fränkischer Bestandteile darstellt. Die römisch-keltische Kultur, in die die Rheingermanen hineingewachsen waren, gab ihrem geistigen Antlitz Züge der Einheit und Verwandtschaft. Und dann erst später! Im Reiche Karls des Großen war der Franke das Rückgrat, und auf der fränkischen Basis des Rheins entwickelten sich unter den Erben Karls die beiden Staatengebilde Frankreich und Deutschland. Das fränkische Rheintal bildete von da an im Guten wie im Bösen das Durchzugsland der wechselnden Kräfte und Einflüsse von Frankreich nach Deutschland und wieder zurück. Für die deutsche Literatur war diese fränkische Landschaft stets die Wiege aller großen Bewegungen. Behielt das Rheintal so durch die ganze deutsche Geschichte seine kulturelle Bedeutung, so verlor es seit der endgültigen Teilung der Monarchie der Karlinge in einen romanischen Weststaat und einen deutschen Oststaat seine politische Wirksamkeit. Aus dieser Vorgeschichte heraus klärt sich der leidenschaftliche Anteil auf, den der Rheinfranke an der französischen Revolution nahm.

Und immer wieder wurde auf historisch denkwürdigen Rheinfahrten die Schönheit des Stromes und seiner Ufer, der Stimmungsgehalt so schicksalsvoller Landschaften von neuem entdeckt, jedesmal zur rechten Stunde in Augenblicken, da der Rhein für die deutsche Geschichte ein beziehungsreicher

Kraftspender wurde. 1518 zur Hochsommerzeit des rheinfränkischen Humanismus fuhr Eobanus Hessus mit einem Freunde flußab als Führer einer Poetengesandtschaft an den Fürsten der Renaissance Erasmus von Rotterdam in Löwen; 1774, da ein neuer fränkischer Wein im Gären war, Goethe, Lavater, Basedow; 1790, am Vorabend des gemeinfränkischen Unwetters, die zwei Weltfahrer Georg Forster und Alexander von Humboldt; 1802, als die Landschaft ihre volkserhaltende Kraft neu belebend über die deutschen Stämme auszuströmen begann, der rheinische Erneuerer Klemens Brentano und der Romantiker Achim von Arnim; und schier zur selben Stunde, während die halbversunkenen Städte und Kirchen und Burgen der deutschen Fantasie zu neuem Leben erwachten, der Erwecker, Schilderer, Prophet des Kölner Domes: Sulpiz Boisserée.

Drei Städtepaare bestimmten den Gang des geistigen und literarischen Stromlaufes, der zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts einsetzte: Koblenz und Mainz, die geistlichen Fürstensitze und Brandstätten der rheinischen Revolution; Düsseldorf und Köln, jenes weltliches Herrengut, dieses Stadtrepublik, beide die Ausgangspunkte für die deutsche und katholische Restauration des Rheintales; Frankfurt und Kassel, die Heimstätten, die dem einheitlichen fränkischen Volke für diese Restauration die literarischen und wissenschaftlichen Führer schenkten. Heidelberg, die Universität, bedeutete zu Anfang des 19. Jahrhunderts lediglich den gastlichen Herd, um den sich die Träger der rheinischen Bewegung für kurze Wochen freundschaftlich versammelten.

Mainz trat an die Spitze der rheinfränkischen Revolution. Kurmainz war im Besitz der besten Teile des fränkischen Maingaues und des Rheintales und stellte mit den schönen Gebieten, die es in Thüringen beherrschte, ein ansehnliches politisches Gebilde dar. So ragte das Erzbistum Mainz schon äußerlich unter den geistlichen Staaten des Reiches auf. Dazu kam der führende Vorrang, der dem Mainzer Kurfürsten nach der Reichsordnung zukam. So war es kein Wunder, daß aus der Zersetzung dieses Staatswesens die Kräfte der Auflösung durch das ganze Rheintal strömten. Der Drang nach einem inneren Umbau wirkte zunächst von oben her unter dem Minister Grafen Stadion. Emmerich Josef Freiherr von Breitenbach, 1763—1774, setzte Stadions Arbeit fort und begann mit umfassenden Schulreformen. Auch dessen Nachfolger Kurfürst Friedrich Karl Josef von Erthal, 1774—1802, gab sich zunächst fromm und vorsorgend. Aber bald kam der innere Umschwung. Der Fürst fand rasch Geschmack am prunkvollsten, weltlichsten Hofleben und begann das Geld mit beiden Händen auszustreuen. Das ganze Domkapitel war unheimlich verweltlicht, reif für den Untergang,

und bald herrschte in Mainz eine Frauenwirtschaft, wie nur jemals in den übersatten Tagen des siebzehnten Jahrhunderts.

Das literarische Leben, insbesondere das Theater, konnte wenig ansprechen. Eine Menge Truppen spielte durch das ganze siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert. Ackermann brachte dann seit 1760 einen beträchtlichen Aufschwung in die Stadt. Neben dem deutschen Spielplan der Zeit führte er Goldoni, Molière, Corneille auf. Und wie zu Verwandten kam die Wiener Bühnenkunst ins Land mit Posse und Stegreifspiel, als Josef von Kurz 1767 das neue Theater an der Großen Bleiche eröffnete. Nach mannigfachen Versuchen kam endlich am 18. April 1788 das Mainz-Frankfurter Nationaltheater zustande. Die Oberleitung übernahm der Vetter des Mannheimers, Friedrich Karl von Dalberg. Der Spielplan war recht unbedeutend, überfüllt mit französischen Lustspielen, nur Oper und Operette waren wertvoller. Während der ganzen Revolutionszeit wurde weitergespielt; schließlich wurde 1806 die Reitschule zu einem Théâtre français umgebaut, in dem Talma und Duchesnois vor Kaiser und Kaiserin spielten.

Ungleich wichtiger wurde die Mainzer Universität für den weiteren Lauf der Dinge. Vom 15. bis 19. November 1784 wurde ihre Jahrhundertfeier begangen, sie sollte zugleich das Fest ihrer Wiedergeburt bedeuten. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens hatte Emmerich Josef die Reform des Mainzer Schulwesens mit Eifer in die Hand genommen. Deutsche Sprache und Literaturkenntnis wurden gepflegt; an der Universität kam die Philosophie von Leibniz und Wolff zur Geltung. Nach dem plötzlichen Tode Emmerich Josefs bildeten sich in Mainz zwei Parteien: die Anhänger des früheren Kurfürsten, fortschrittlich gesinnte Demokraten, Freunde Österreichs und der Richtung Josefs II.; die Anhänger des neuen Kurfürsten Josef von Erthal, Förderer Preußens und des Fürstenbundes, Aristokraten. Die Emmerichpartei stützte sich auf die Universität, um deren Ausbau beide Teile zu wetteifern begannen. Aus den Gütern dreier Klöster gewann Erthal die Mittel, die hohe Schule für höhere Aufgaben fürstlich auszustatten. Eine Reihe bedeutender Gelehrter wurde gewonnen, großenteils Protestanten. Es kam der große Anatom Samuel Thomas Sömmerring, ein Altpreuße; Heinse wurde Vorleser des Kurfürsten, hielt aber auch Vorträge über Ästhetik; der Schweizer Johannes von Müller wurde Bibliothekar. Es bedeutete eine Wendung im Schicksale der Stadt, als 1788 Georg Forster eintraf, um die Stelle Müllers zu übernehmen.

Die schottische Familie der Forster war nach dem Tode Karls I. nach Preußen geflüchtet, wo sich ihre Glieder zu starren Oppositionsleuten ent-

wickelten. Aus dieser Sippe kam Georg Forster 1754 zu Nassenhuben bei Danzig auf die Welt. Sein Vater, Johann Reinhold, war reformierter Pfarrer, ein ausgezeichneter Naturforscher. Er nahm den Jungen in die erste Schule des Wissens, auf seine Forschungsreise an die Wolga; in die erste Schule des Elends, nach London. 1772 gingen Vater und Sohn mit Cook zu Schiffe und gingen 1775 in London wieder an Land. 1777 erschien ihre gemeinsame Beschreibung dieser Weltfahrt in englischer Sprache. In London machte dann Georg Forster die Bekanntschaft Thomas Sömmerrings, der aus Thorn stammte. Auf dem Festlande suchte der junge Weltreisende für seinen Vater zunächst, dann für sich selber eine Stelle, lernte in Düsseldorf Heinse und durch diesen Friedrich Jacobi kennen. In Kassel wurde er Professor der Naturkunde. Hier fand er Sömmerring wieder, fand Johannes Müller und knüpfte zu Heyne in Göttingen Beziehungen an. Dessen Tochter Therese begleitete ihn 1785 nach Wilna, als junge Frau; doch fühlte sich Forster an der Wilnaer Universität bald todunglücklich. 1788 gelang ihm der Sprung nach Mainz in den Kreis seiner alten Freunde. Da trat nun der kindlich reine Enthusiast in eine Welt von Gegensätzen und kämpfenden Kräften, auf den Boden emporquellenden Verderbens, und er hatte weder Halt noch Erfahrung, sich zu behaupten.

Was er zunächst zu fühlen bekam, war freilich die Blüte rheinischen Geisteslebens, und in seinem Hause waren sie gesellig beisammen. Dalberg vertrat die Bildungsideale und Literaturziele Weimars; Heinse kannte er, Sömmerring war ein alter Freund; mit Lichtenberg knüpfte sich innige Freundschaft; in Alexander von Humboldt gewann er einen Reisegefährten und Mitforscher. Mit rücksichtsloser Arbeit erstickte er die Stimmen in sich, die ihm seit Jahren immer lauter vom Allheilmittel eines allgemeinen Umsturzes zuraunten, und er schloß bewußt die Augen vor den Mainzer Zuständen, die seinen revolutionären Träumen immer mehr recht zu geben schienen. Bereits 1787—1789 war in Berlin „Des Kapitän Cook dritte Entdeckungsreise“ deutsch herausgekommen. Nun vertieft er sich in Kant und trotz körperlicher Leiden, die er sich auf seiner Weltfahrt geholt hatte, packt ihn immer unbändiger ein schrankenloser Trieb nach Freiheit. Er beginnt zu schreiben, vorerst einen „Leitfaden zu einer künftigen Geschichte der Menschheit“; ganze Völker müßten dieselben Entwicklungsstufen durchmachen wie der einzelne, führt er hier aus. 1790 fährt er, zwei Weltentdecker, Meister und Schüler, mit Alexander von Humboldt rheinabwärts nach London und kehrt über Paris zurück, merkwürdig kühl gegenüber den Fortschritten der Bewegung in Frankreich. Die köstlichen Früchte seiner Rheinfahrt sammelte er in dem Büchlein „Ansichten vom Niederrhein“. Während

dieſer Reiſe hatte er ſeine Gattin Thereſe an den Legationsſekretär bei der ſächſiſchen Geſandtſchaft in Mainz, Ludwig Ferdinand Huber, verloren. Im Winter auf 1791 bearbeitete er das indiſche Drama „Sakontala“ nach der engliſchen Überſetzung des William Jones. Nun rauſchten die erſten Wellen der Sturzflut heran; Mainz begann ſich mit flüchtenden Franzoſen zu füllen; die Herrſchaft des Kurfürſten wuchs ſich zu volksbedrohlicher Gewalttat aus. Forſters Haus und Welt zerbröckelte hörbar; ſeine wirtſchaftliche Lage wurde verzweifelt; die Stellung zu ſeiner Frau wurde täglich unhaltbarer; in Mainz fing es an zu gären. Der 20. April 1792 brachte die franzöſiſche Kriegserklärung an Öſterreich, und die Mainzer Regierung wagte Frankreich immer zweckbewußter herauszufordern. Und ſeltſam, Forſter rückte in dieſen Tagen der Entſcheidung unſicher wieder mehr nach rechts. Im Juli wurde in Frankfurt der letzte römiſch-deutſche Kaiſer gekrönt. Mainz war von 10 000 Fremden belebt und ein prachtvoller Feſtzug bewegte ſich durch die Stadt. Genau vor 700 Jahren hatte der Rotbart an derſelben Stelle prunkvolle Heerſchau über ſeine Ritterſchaft gehalten. Goethe war mit ſeinem Herzog in Mainz bei der glänzenden Fürſtenverſammlung, er traf mit Sömmerring und Forſter zuſammen, zum letztenmal fiel der geiſtige Glanz Deutſchlands auf das Haupt des Mannes, deſſen Name bald mit Worten der Schmach überſchüttet werden ſollte. Im Oktober floh der Kurfürſt und alles ſtürzte ihm nach; am 21. des Monats ergab ſich die Stadt an Cuſtine. Die Revolution hatte geſiegt und Forſter wurde nun mehr und mehr in den Vordergrund geſchoben. Jetzt glaubte er daran, daß Deutſchland nur mit Frankreichs Hilfe neu erſtehen könne, und am 20. November „überwand er ſeinen Mißmut gegen Schuſter- und Schneiderenthuſiasmus“ und trat in die Jakobinerregierung ein. Der Mainzer Konvent wurde eröffnet und Forſter war die Seele der neuen Organiſation. Er verfocht im Klub den Rhein als Grenze. Die deutſchen Freunde fielen von ihm ab. Das Land durchziehend, predigte er den Anſchluß an Frankreich, wurde Mitglied des rheiniſch-deutſchen Konvents. Ohne ehrlichen Freund zur Seite, nur von ſeinem blinden Herzen, das freilich das Gute, das Beſte ſuchte, mißleitet, von der entfeſſelten Tat von Folge zu Folge geriſſen, trieb er ins Uferloſe. Und doppelt verhängnisvoll für ihn war es, daß die Frau ihn, ſtatt ſeiner Unraſt leichte Zügel anzulegen, noch zu ungeſtümeren Taten befeuerte. Denn woher ſollte Karoline Böhmer „leidenſchaftlich und heftig, unbeſonnen, ja leichtſinnig“, die Teilnehmerin ſeiner Mainzer Wochen, ſolch mäßigende Ruhe nehmen?

Nur einer verlor keinen Augenblick ſeine ruhige Haltung, der deutſche Edelmann von echtem Gehalt, der vierundzwanzigjährige Freiherr

von Gagern. Die rheinfränkische Ritterschaft zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts! So aus dem Geiste Huttens heraus scheint die Schrift gedacht, die Gagern 1794 herausgab: „Ein deutscher Edelmann an seine Landsleute." Er verlangte Landwehr und Landsturm als bewaffnetes Unterpfand für die Freiheit des Rheinstaates.

Im Mainzer Klub, der bald 400 Mitglieder aus allen Ständen zählte, war die Universität führend vertreten. Eine Hauptrolle spielte der Professor der Philosophie, Anton Josef Dorsch aus Heppenheim; der Mediziner Georg Christian Wedekind aus Göttingen gab die Zeitung „Der Patriot", der Mathematiker Matthias Metternich, ein Franke, den „Bürgerfreund" heraus. Andreas Hofmann aus Maria-Zell bei Würzburg opferte der Bewegung sein ganzes Vermögen; der eigentliche Journalist des Klubs war der Bruder des Stuttgarter Verlegers, Christoph Friedrich Cotta. Doch in allem, was sie planten, schrieben, wirkten, lebte der beherrschende Geist und Einfluß Forsters. Im März 1793 ging er als Gesandter des rheinisch-deutschen Konvents nach Paris. In seinem Rücken fiel Mainz den Verbündeten wieder zu; Forster wurde geächtet; Anfang Jänner 1794 starb er in Paris. Das Fallbeil blieb ihm doch erspart.

Welch ein Mensch ging da zugrunde! Georg Forster gehört zu den vielen Adoptivkindern des deutschen Volkes, denen das widerspruchsvolle Erbe ihrer Ahnen die Schultern eindrückte. Als Abkomme des Ostens steht er beziehungsreich unter den großen ostdeutschen Naturforschern Koppernik, Sömmerring, Humboldt, Ritter, Steffens; wer könnte sie auf engem Raume alle nennen! Sein kurzes vierzigjähriges Leben war beherrscht von einem dämonischen Triebe nach Erkenntnis. Und so kannte er alle Zweige der Naturkunde, zeichnete mit vollendeter Fertigkeit Pflanzen und Tiere, trieb Kunst und Literatur, Geschichte und Geographie, schrieb Latein und verstand Griechisch und sprach oder schrieb oder las fast alle europäischen Sprachen. Seine Naturschilderungen waren Kunstwerke zugleich und wissenschaftliche Wunder. Er war ein Meister des deutschen Stiles. Alle Dinge in seiner „Reise um die Welt" ordnete er zwischen den zwei Polen ein: Urzustand und Kultur; Menschen auf gleicher Kulturstufe seien einander in den entferntesten Winkeln der Erde ähnlich. Die Dichtung des Buches ist die Idylle Tahiti. Das Eiland wird als Paradies gemalt. Aber welch köstliche Wirkung in Gegensätzen, wenn Forster nun klassisches Altertum und die Urzustände morgenjunger Südseeinseln in geistigen Zusammenhang bringt. Mit Erinnerungen aus Horaz, Vergil und Juvenal treibt er traumhaft verloren an blütenschweren, grünen Gestaden vorüber. Hellenische Flotten, hellenische Kriegführung, spartanische Tapferkeit vergleicht er mit den

Kampfmitteln und Kriegertugenden hellbrauner Helden von Tahiti. Phidias und Praxiteles hätten dort manches Modell finden können. Er studiert die Wahrhaftigkeit homerischer Darstellung an den Festen und Arbeiten, Fahrten und Kämpfen kleiner Südseevölker. Da ist nicht Herders Schule, da hat ein Gleichbegabter und Geistverwandter unter den tausend Wegen einer Weltreise den richtigen Pfad zu ewig gleicher Erkenntnis gefunden. Da ist kein pathetischer und kein sentimentaler Zug. Und der Wirkung dieser entzückend primitiven Sätzchen voll Gegenwart und Tatsache kann sich auch das verwöhnteste Sprachgefühl nicht entziehen. Jedes Zeitwort ist lebendig, das wölbt sich und trägt und fließt und streitet und arbeitet. Das Buch von der Weltreise überwand den ganzen Gedankenkreis, der sich an Rousseau knüpfte, denn es führte die Natur, die jener suchte, beinahe im Urzustande vorüber, und zeigte, daß es eben nur ein Lebensalter der Menschheit sei, nicht mehr zu errufen, wenn es vergangen, wie Kindheit und Jugend. Das Buch vertiefte und erweiterte das deutsche Naturgefühl und vermittelte späteren Literaturen ganze Motivgruppen.

Georg Forster war in das Kraftfeld des Rheintales getreten, das hieß zwischen den zwei ringenden Mächten wählen: Revolution, Restauration. Im Umsturz glaubte er den Fortschritt zu sehen und fiel ihm zum Opfer. Und er, der für den Untergang zu wirken glaubte, arbeitete tatsächlich für die Erneuerung. Das ist sein zweites Reisewerk: „Ansichten vom Niederrhein.“ Der Einfluß dieses Buches auf die rheinische Restauration ist ungeheuer. Mit der Rheinlandschaft beschäftigt sich eigentlich nur das erste Viertel, die Reisestrecke von Boppart bis Lüttich. Mit dem geschulten Auge des Weitgereisten, des Forschers, des Erdkundigen ist der ganze Gau in all seinen geographischen, historischen, völkischen, kulturellen Einzelheiten erfaßt und mit ausgereifter Sprachkunst dargestellt. Abweichende Schattierungen im Volkstypus fallen ihm ebenso auf wie leise Untertöne in der Mundart. Und nun das Entscheidende: rheinische Kunst. Die Düsseldorfer Bilder hatte Heinse bereits beneidenswert beschrieben; Forster geht an denselben Bildern vorüber mit eiskalter Nüchternheit, und wo Heinse an den Gemälden von Rubens die blühende Lust des Fleisches gepriesen hatte, da sah Forster nur „einen Fleischmarkt“. Er fuhr nicht als Enthusiast rheinabwärts und kein Tropfen dieses satten, stimmungsschweren Wassers blieb an seiner Seele haften. Köln war ihm finster und traurig und doch begab sich hier das Wunder. Er sah den Kölner Dom, trat hinein und zum erstenmal strömen ihm die Lippen über, so kritisch er auch prüfen, so nüchtern er vergleichen möchte. „So oft ich Köln besuche, geh' ich immer wieder in diesen herrlichen Tempel, um die Schauer des Erhabenen zu fühlen. . . . Die

Pracht des himmelan sich wölbenden Chors hat eine majestätische Einfalt, die alle Vorstellung übertrifft. In ungeheurer Länge stehen die Gruppen schlanker Säulen da, wie die Bäume eines uralten Forstes; nur am höchsten Gipfel sind sie in eine Krone von Ästen gespalten, die sich mit ihren Nachbarn in spitzen Bogen wölbt und dem Auge, das ihnen folgen will, fast unerreichbar ist. Läßt sich auch schon das Unermeßliche des Weltalls nicht im beschränkten Raume versinnlichen, so liegt gleichwohl in diesem kühnen Emporstreben der Pfeiler und Mauern das Unaufhaltsame, welches die Einbildungskraft so leicht in das Grenzenlose verlängert. Die griechische Baukunst ist unstreitig der Inbegriff des Vollendeten, Übereinstimmenden, Beziehungsvollen, Erlesenen, mit einem Worte des Schönen. Hier indessen an den gotischen Säulen, die, einzeln genommen, wie Rohrhalme schwanken würden und nur in großer Anzahl zu einem Schafte vereinigt, Masse machen und ihren geraden Wuchs behalten können, unter ihren Bogen, die gleichsam auf nichts ruhen, luftig schweben wie die schattenreichen Wipfelgewölbe des Waldes — hier schwelgt der Sinn im Übermut des künstlerischen Beginnens. Jene griechischen Gestalten scheinen sich an alles anzuschließen, was da ist, an alles, was menschlich ist; diese stehen wie Erscheinungen aus einer andern Welt, wie Feenpaläste da, um Zeugnis zu geben von der schöpferischen Kraft im Menschen, die einen isolierten Gedanken bis auf das äußerste verfolgen und das Erhabene selbst auf einem exzentrischen Wege zu erreichen weiß. Es ist sehr zu bedauern, daß ein so prächtiges Gebäude unvollendet bleiben muß. Wenn schon der Entwurf, in Gedanken ergänzt, so mächtig erschüttern kann, wie hätte nicht die Wirklichkeit uns hingerissen!" An diesen Sätzen entzündete sich die Begeisterung Boisserées. Sie sind die wichtigste Urkunde zur Geschichte der rheinischen Restauration. Wie nahe war Forster seiner wahren Sendung!

Der unwiderstehliche Eindruck, den der Mensch auf alle machte, war etwas Geheimnisvolles. Es war der Ruf des Vielgereisten, des Abenteurers, der die seßhaft unruhigen Menschen der Zeit bestrickte. „Er hat etwas Apartes, Auge und Teint des Weltumseglers, den Reiz, soll ich sagen Haut-gout ehemaligen Skorbuts," schwärmte die Gräfin Coudenhove von ihm. In ihm suchten sie den Zauber weltferner, seligeinsamer Weltmeerinseln, die er gesehen, die er durchwandert. Seine Liebenswürdigkeit und warmflutende Rede schlug Freunde und Fremde in Bann, und Merck meinte, ein Herz wie das seine zu finden, sei eine Reise um die Welt wert. Friedrich Schlegel nannte seine Gespräche Kunstwerke.

Darin und in seinem Bildungsgange lag das Glück und Unheil seines Lebens. Er war ein Mann ohne Jugend und Elternhaus und hatte — nach

Haym — von der Hand in den Mund gelernt. Er schien alles sein zu können aus Schwäche und nichts aus umfassender Anlage.

Er glaubte wie Hamann an den ihm im Kleinsten gegenwärtigen Willen Gottes und fand doch nie das ruhige Fahrwasser durch die ewigen Wirbel des Zweifels in seinem Innern. In London fiel er den Freimaurern, in Kassel den Rosenkreuzern in die Hände. Er suchte Gold zu machen und Tote zu beschwören und so wurden ihm Christentum und Magie ein Glaube. Er war ein vollkommener Edelmann des Geistes, und weil er ein Mann der Tat werden wollte, ging er zugrunde. Die Verhältnisse und die Menschen führten ihm immer das Steuer und da er endlich allein in der Brandung trieb, mußte er erkennen, daß er das Steuern verlernt, ja nie gelernt hatte. Die deutschen Heuchler, die in Berlin und München und Kassel, die den ganzen Rhein entlang schamlos Weib und Kind und Seele an Napoleon verkauft hatten, brachten es fertig, diesen reinen Enthusiasten durch zwei Menschenalter als Verräter zu brandmarken. Und er war doch von Abkunft gar kein Deutscher und von Geburt polnischer Staatsbürger. „Er war für die große Geisterbewegung der Vertraute im Drama, der nicht zu den Handelnden gehört, aber für die Handelnden und für die Handlung ein Bedürfnis ist; er könnte entbehrt, aber er würde vermißt werden." Forster gehört als Sprößling des Ostens zu den Mitträgern des romantischen Geistes und scheint in seltsamem Zwiespalt zugleich der erste Jungdeutsche zu sein, wie eben die wechselnde Beleuchtung des Tages auf seine Gestalt fällt; er konnte das eine wie das andere sein, aus Schwäche, nicht aus Vielseitigkeit; erst am Rhein wurde er zum Jakobiner, und die Tat, für die er zu schwach war, schritt über ihn hinweg.

Der tiefste Sinn der rheinischen Ereignisse enthüllte sich in Koblenz, denn hier war ein Genie der Tat ihr Träger, der, von allen Fiebern der Zeit geschüttelt, heller als alle andern sah und ehrlicher als sie alle die Wege ging, die ihm recht dünkten. In Koblenz regierte 1768—1794 Klemens Wenzeslaus, der Sohn des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen, nicht der schlechteste unter den Fürsten des Rheintales. Denn Gutmütigkeit und Schwäche waren seine einzigen Laster. Das geistige Leben der Stadt war arm genug. Nur in Ehrenbreitstein, der Landesfeste, war eine bescheidene Oper eingerichtet. Der Grazer Johann Kaspar Hüber war 1772 als erster Buchhändler nach Koblenz gekommen und bis 1797 gab es nur einen Buchdrucker. Das Ländchen wurde der eigentliche Mittelpunkt der französischen Gegenrevolution.

Am Tage Pauli Bekehrung, den 25. Jänner, 1776 kam in Koblenz Josef Görres zur Welt „just unter dem Mittagsgeläute zum Engel des

Herrn" im Hause zum Riesen. Sein Vater Moritz war Floßhändler, seine Mutter, eine Mazza, stammte aus dem italienischen Tessin. Um die Deutung des Namens Görres hat man sich vielfach bemüht. Wie man Metternich vom keltischen Maternicum ableitete, so dachte man für Görres an Gorsenicum (Gürzenich). Doch bedeutet der Familienname wohl Georg. Wie Brentano, mit dem der junge Görres auf dem Koblenzer Gymnasium zusammensaß, hatte er eine unfrohe Knabenzeit. Die deutsche Grammatik haßte er, für die Naturfächer und die antike Literatur besaß er entschiedene Vorliebe. Eines tieferen religiösen Gefühles war der frühreife Junge bar. Als Dreizehnjähriger hörte er zum erstenmal von der französischen Revolution, und als seit 1792 die zuströmenden Flüchtlinge in Koblenz den Waffenplatz für ihr verlorenes Königtum aufrichteten, konnte der kluge Knabe die ringenden Kräfte in nächster Nähe beobachten. Gewaltige Eindrücke brachen in diese Seele, die für Reize von außen empfänglich war wie wenige. Er hört die Kunde, wie Mainz gefallen sei, hört vom Einzug der Franzosen, vom Zusammenbruch der alten Ordnung. Es reißt ihn fort. 1795 schafft er sich Verbindung zum Mainzer Klub. Mit dem wilden Pathos seiner überschäumenden Beredsamkeit kämpft er für den Gedanken der Völkerfreiheit, der Republik.

In Koblenz wird Anfang 1797 ein Klub gegründet und in kurzer Zeit ist der einundzwanzigjährige Görres einer der anerkannten Führer. Als der ungebärdigsten Jakobiner einer hält er im September dieses Jahres auf dem Koblenzer Paradeplatz vor dem aufgepflanzten Freiheitsbaume die Festrede. Er ist der lauteste, als die zisrhenanische Republik verkündet wird, und predigt Ende 1797 die Einverleibung des Rheintales in den französischen Freistaat. Welchem Drange gehorchte er da? In späteren Jahren rechtfertigte Görres vor dem Freiherrn vom Stein das politische Ideal seiner Jugend. Er wollte aus dem ganzen Rheintal, aus Belgien, Holland, dem Elsaß, der Schweiz einen großen Freistaat schaffen. Dieser Gedanke war nur der Form nach revolutionär, denn seinem Gehalt nach lief er ja auf die Wiederherstellung einer historischen Wirklichkeit hinaus; eindringliche Größe, urwüchsige geschichtliche Bedingnis kann man ihm nicht absprechen. Solch eine Tat hätte die Wiedergeburt des alten Lotharingien bedeutet, wie es mit Burgund nach dem Vertrage von Verdun 843 an Lothar gefallen war. Dieses Lotharingien hatte im wesentlichen die fränkischen Teile Frankreichs und Deutschlands umfaßt. Görres gedachte also die Franken aus dem Staatsverbande des Westreiches und des Ostreiches herauszulösen und die Stämme, die so geteilt, ein Spielball fremder Geschichte waren, vereinigt, frei und selbständig zu einem mächtigen Rheinstaate auf-

zubauen. Nur für den Augenblick sollte sich diese Frankenrepublik zu Frankreich halten; wäre Deutschland später neugefestigt, so könnte sie sich an den Osten schließen. Görres hatte für seine Idee bereits den am Rhein kommandierenden französischen General Hoche gewonnen, der sich als Gegengewicht gegen Bonaparte im Rheintal eine ähnliche Stellung zu schaffen suchte wie Napoleon in der zisalpinischen Republik.

In seinen Blättern und Schriften focht Görres schwergewaffnet für seine politischen Überzeugungen, in einer Sprache, die er zu fortreißenden Eindrücken aufzupeitschen verstand. Schon mit neunzehn Jahren hatte er die Grundzüge seiner ersten politischen Schrift vollendet. 1798 wurde sie gedruckt und hieß: „Der allgemeine Frieden, ein Ideal.“ In gläubigem Überschwang entwarf er hier ein Bild des platonischen Weltstaates mit demokratischer Verfassung. Fremde Gedanken wirkten da überaus mächtig; Kant und Fichte, Rousseau und Condorcet sind nicht zu verkennen. Doch an erster Stelle steht der Einfluß Sieyès. Auch dieser war für einen rheinischen Zwischenstaat, der Frankreich gegen den östlichen Nachbar schützen sollte. Mit seinen beiden Revolutionszeitschriften „Das rote Blatt“ und „Rübezahl“ verfolgte Görres zunächst berichtend den Gang der Zeitereignisse. Dann zeichnete er mit gewaltiger Kraft und unwiderstehlicher Überredungskunst seine Utopien, in denen er das Angesicht der Erde zu erneuern dachte. Und in der Art unserer Leitartikel beleuchtete er die Lage der europäischen Staaten zueinander. Neben den Arbeiten von Gentz sind diese Aufsätze das Beste und Größte, was der Feder eines deutschen Zeitungsmannes entsprungen ist. Ein Meister des Hohnes und Spottes, ein Meister von Sätzen, die tief ins Fleisch schneiden, kämpfte er in seinen Blättern immer gegen denselben Feind: den unumschränkten Staat und die unumschränkte Kirche. Geistesfreiheit und politische Freiheit, Völkergleichheit und soziale Gleichheit, die zündenden Schlagworte der Jakobiner, werden in seinem Stile zu einer furchtbar realen Macht. Mit gleichem Haß und gleichem Ingrimm stürmt er gegen den alten Kaiser und das alte Reich. Er stand auf der äußersten Linken der rheinischen Republikaner. Sein Ideal ist der allgemeine Verfassungsstaat und wie Forster sah er das höchste Ziel jeder Staatsbildung im sittlichen Aufstieg des Menschen. Ein unbelehrbarer Optimismus führt ihm die Feder und kein nüchterner Denker kann ehrlicher an die Ergebnisse logischer Arbeit glauben als dieser wilde Fantast die abenteuerlichsten Ausgeburten seines Kopfes für durchführbar und greifbar wirklich hielt. Es lebt eine brutale Ehrlichkeit in ihm. Mit der gleichen Erbitterung, mit der er gegen den alten Staat und die alte Kirche donnert, schreit er gegen die Verworfenheit, Bestechlichkeit, gegen den Gaunersinn, der so

oft die Sendlinge der Republik im Rheintale auszeichnete. Es waren die Besten gerade nicht, die als Prokonsuln hier des neuen Herrschers Volk walteten oder als Faszesträger der jungen Freiheit voranliefen. Aber unbeirrt hält er, indem er reinlich Person und Sache scheidet, an seinem Staatsideal fest. Die Menschen sollen durch die Gesellschaft besser werden, denn die schönste Verfassung, die herrlichste Freiheit sei nichts, wenn Schurken ihre Träger wären. Die Republik war ihm nur die hohe Erzieherin des Bürgers zu einem Edelwesen in wachsender Vollkommenheit.

Je lauter und betäubender Stil und Ton dieser Revolutionsschriften sind, um so weniger ist die rasche Umkehr zu verwundern. Auch Görres fand sein Damaskus wie tausend deutsche Idealisten. Seine Bekehrung zur Heiligkeit des Überlieferten, ja zur Restauration bietet für ihn kein psychologisches Problem. Görres war ein Anhänger jenes Moralismus, der die herrschenden deutschen Staatstheorien des achtzehnten Jahrhunderts kennzeichnet, und er war bei allem Enthusiasmus außerordentlich nüchtern und fanatisch ehrlich. Als ihm sein guter Blick für alles Tatsächliche zeigte, daß mit den Mitteln der Revolution der moralische Staatszweck nicht zu erreichen sei, kehrte er in seiner unbedingten Ehrlichkeit und Entschlossenheit um. Das ist alles. Äußerlich freilich verlief dieser Wandel sehr dramatisch. Bei aller Schärfe gegen Auswüchse und Personen der neuen Heilslehre hielt er noch immer an der Sache fest. Aber dann wurde er mit zwei Gefährten nach Paris geschickt, um das Direktorium mit der Verderbnis der französischen Verwaltung im Rheintal bekannt zu machen. Er sollte überdies in Paris eine Adresse überreichen und die Aufnahme der Rheinlande in die Republik betreiben. Da sah er nun hinter die Kulissen, sah, wie der 18. Brumaire die Republik tatsächlich vernichtet hatte, sah Bonaparte zu erschreckender Größe an die Stufen seines Aufstieges treten. „Nehmt euch in Bälde den Suetonius zur Hand, denn der Imperator ist fertig," rief er seinen rheinischen Freunden zu. Und doch bedeutete das Pariser Zwischenspiel lediglich den letzten äußeren Anstoß zu einer Umkehr, die innerlich längst vorbereitet war. So legte er denn ein öffentliches Bekenntnis alles dessen ab, was er gestrebt, was er geirrt hatte, gehofft und nicht gefunden: „Resultate meiner Sendung nach Paris. Koblenz im Floreal Jahr 8." Er trat als Professor am Gymnasium seiner Vaterstadt ein und heiratete im Herbst 1801.

Nicht daß der ungleich Jüngere alt genug werden mußte, um den Spätherbst des rheinischen Freiheitsjahres zu überleben, daß er also selber an den Dingen reifen und umkehren konnte: nicht das unterscheidet Görres und Forster. Zu all dem rein Persönlichen: daß Forster von der Wissen-

schaft her kam und zur Politik gedrängt wurde, während Görres als Junge schon in die Tat hineinwuchs; daß Forster im Innersten unselbständig und schwankend und ohne Blick für politische Wirklichkeiten war, während Görres überraschend früh schon mit dem sichersten, unbeirrten Tritt seine Straße ging; daß jener ein Träumer und dieser ein Hellseher war; jener von Not und Reisen zermürbt, dieser aufgärend in Jugendfülle; zu all dem rein Persönlichen tritt auch diesmal entscheidend das Volksschicksal und treibt den einen in den Untergang und trägt den andern als vertrautes, rettendes Element ans Gestade. Forster, der Sohn des Ostens, auf seinem Wege irre gemacht durch das Zwielicht sinkender Tage der Aufklärung und neu aufgehender Tagesgestirne, kam als Fremdling an den fränkischen Rhein und wollte hier eben diese alte deutsche Kultur zerschlagen, aus der die ostdeutschen Völker ihre Wiedergeburt ersehnten. Welch ein Widerspruch, der bitterste und folgenschwerste im Leben des von Widersprüchen zerrütteten Schottenkindes! Forster stand auf einem bergwärts fahrenden Schiffe und wollte sich in die Händel eines talwärts gehenden Fahrzeuges einmengen. Das riß ihn ins Wasser. Doch Görres, der Rheinfranke! Er hatte in seinem Volke und in seinen Ahnen mitgelitten, mitgebaut und war nun freilich im Rechte, wenn er miträchen und mitzerstören wollte. Er, der Franke, konnte sich mit Recht daran erinnern, daß fränkisches Blut, lebenspendend, geschichtebewegend von beiden Rheinufern in die Zwillingsstaaten von einst geströmt war; er konnte mit Recht daran denken, daß ganze Frankenstämme im Bau des keltischen Romanenstaates aufgegangen waren, daß selbst der Name der neuen Republik zugleich der Name seines Volkes war. Der Franke des Rheintales hatte ein historisches Recht darauf, sich am fränkisch-gallischen Befreiungswerke mit Blut und Namen mitbeteiligt zu fühlen. Das alles scheidet die Tat des Görres vom Versuch Forsters. So ist der Bildungsgang des Görres der typische, allgemeingültige Einzelfall, der die Entwicklung im Rheintal symbolisiert. Seine Abkehr von der Revolution, seine Vorbereitung für die Restauration gab das Zeichen für die Umkehr im ganzen Rheintal.

War Görres so aufs bitterste belehrt worden, daß der große Neuaufbau des rheinfränkischen Volkes nicht aus der Zertrümmerung seiner Vergangenheit kommen könne, so sah er nunmehr nur noch einen Weg, nämlich durch die Erneuerung dieser Vergangenheit zu einer Wiedergeburt der Gegenwart zu gelangen. Und hatte er gestern mit dem Eifer eines Saulus die Christen verfolgt, so predigte er heute mit dem Feuer eines Paulus die neue Botschaft. Von der Politik zog er sich ganz zurück. Er lehrte am Gymnasium Physik und Naturgeschichte und suchte jetzt an zweckdienlichen Kennt-

niſſen nachzuholen, was er in ſeinem Jakobinerrauſch verſäumt hatte. Seine naturwiſſenſchaftlichen Studien bewegten ſich ganz in dem Umkreiſe, wie er in Jena und Freiberg feſtgelegt worden war. Über ſeine Studien gab er ſich Rechenſchaft in den Schriften „Aphorismen über die Kunſt“ 1801 und „Aphorismen über Organonomie“ 1803. Bezeichnend war es, daß er für die Antike und die italieniſche Kunſt eintrat, ja er gab der berühmten Formel Schillers von naiver und ſentimentaliſcher Dichtung eine neue Faſſung: „Der Dichter ſtellt entweder die zum Gefühl gedämpfte Idee in ſeinem Kunſtwerke dar und ſeine Kunſt iſt produktive Kunſt. Oder ſeine Darſtellung ſchwebt um die Empfindung von Phänomenen in unſerm Sinne geregt und ſeine Kunſt iſt eduktive Kunſt.“ Die produktiven Künſtler nennt er ſentimentale, die eduktiven naive. Und in völligem Einklang mit dem Klaſſiziſten Schiller: „Dem ſentimentalen Dichter iſt die Natur nur die geſtandene Idee, der nackte Fels hat für ſeinen Sinn nichts Ergötzliches, nichts Labendes; um ihn ſich erträglich nur zu machen, muß mit ſchönem, mildem Purpurlicht des Gletſchers Scheitel ſich beſäumen, um an ſeinen ſchroffen Zacken ſich das Auge nicht wund zu reiben. Dem naiven Dichter hat die Natur ein eigenes Herz, ein liebevolles Gemüt gegeben, mit dem ſie zu dem ſeinen ſpricht, und liebevoll gibt er uns wieder, was er liebevoll empfing.“ In ſeiner Kunſtkritik iſt er abhängig von Winckelmann. Die „Aphorismen über die Kunſt“ zeigen Görres als Klaſſiziſten. Und ſo folgte er auch Schelling, dem Vollender von Jahrhunderten alamanniſcher Spekulation, auf deſſen naturphiloſophiſchen Pfaden. Das ſind die „Aphorismen über Organonomie.“ Die Entdeckung des Galvanismus machte damals ebenſo gewaltigen Eindruck wie etwa hundert Jahre ſpäter die des Radium. Man verſprach ſich davon die Löſung aller Lebensrätſel und glaubte die vielgeſuchte einheitliche Lebenskraft entdeckt zu haben, alle Lebensvorgänge, alles Organiſche und Anorganiſche gleich und einheitlich erklären zu können. Man glaubte daher zur Gleichſetzung aller Lebensäußerungen, aller Vorgänge in der Welt ſchreiten zu dürfen, weil man in allem das geſetzmäßige Wirken der gleichen Lebenskraft ſah. So konnte Hardenberg das Denken eine Muskeltätigkeit, die mechaniſche Bewegung eine Sprache der Natur nennen und etwa ausführen: Oxydation finde bei jeder Wärme- und Lichtentwicklung ſtatt, daher ſei Oxydation mit jedem Schwererwerden verbunden und ſo ſei Leben eine erzwungene Oxydation. Dieſe Gleichſetzung der verſchiedenſten Vorgänge bei Görres ſtammt alſo aus doppelter Quelle: aus der Naturwiſſenſchaft der Zeit und aus Schellings Identitätsphiloſophie. Und ſo wollen ſeine wunderlichen, oft verſpotteten Aphorismen verſtanden ſein.

Historische Gedanken legte er in einer Reihe von Aufsätzen nieder, 1804—1805, die er für die Münchner Zeitschrift „Aurora“ des Freiherrn von Aretin schrieb. Es sind Betrachtungen über die Begriffe antik und modern, über die Gegensätze in der neueren Dichtung, über deutsche und französische Literatur, über die Epochen in Goethes Werken, über die drei Revolutionen der Zeit, die philosophische, literarische und politische, über die Literatur der Gegenwart. Insbesondere gelangen ihm feine Analysen des romantischen Geistes und vor allem rückte er Paracelsus, den Alamannen, der so mächtig auf die Entwicklung der alamannischen Spekulation eingewirkt hatte, in neue Beleuchtung. Und deutlich spricht es für das fränkische Gefühl der Zusammengehörigkeit, daß dem Rheinfranken Görres der Ostfranke Jean Paul der Vertreter der Moderne war.

Eben in diesen Jahren 1800—1802 wandte sich auch der Genosse seiner Sturmjahre, sein Schwager Friedrich von Lassaulx, 1781—1818, beruhigenden literarischen Arbeiten zu. Die Familie stammte aus Luxemburg, ihr Name bedeutet von der Weyden. 1802 gab er ein historisches Taschenbuch heraus. Ein Roman „Albano Giuletto“ erschien im folgenden Jahre. Die Münchner „Aurora“ brachte 1804 einen „Liebegesang im Frühling“. Doch von besonderem landschaftlichem Reiz ist seine metrische Übersetzung von Ausons Moselgedicht 1807.

Und zu gleicher Zeit war der andere einflußreiche Vertreter der rheinischen Restauration in Koblenz, Klemens Brentano; Görres konnte die alte Schulfreundschaft wieder auffrischen. Die beiden Männer, einander so ähnlich an Blutmischung, Anlage und Entwicklung, blieben von jetzt an nebeneinander zu fruchtbringender Arbeitsteilung. Auf ihren Schultern ruht zum guten Teil das Werk der rheinischen Restauration, das man so ungeschichtlich und schlagwortfroh als ein Stück Romantik bezeichnet hat. 1806 ging Görres als Privatdozent nach Heidelberg.

2.

Düsseldorf und Köln.

Düsseldorf erhielt erst nach 1780 seine feste literarische Stellung durch die beiden Jacobi und Heinse. Das Theaterleben der Stadt zeigte keine Besonderheiten, und Buchdruck und Buchhandel entwickelten sich erst spät.

Johann Georg Jacobi gab 1774—1776 eine neue Zeitschrift heraus, die sich vor allem an die Frauen wandte und „Iris“ hieß. Goethe steuerte

Beiträge zu und der Herausgeber ließ hier seine schönen Lieder hören. Als Leiter des Blattes hatte Jacobi den jungen Heinse gewonnen. Der Thüringer plante bereits seine Tassoübersetzung und rückte in die „Iris" seine Aufsätze über Sappho und Tasso ein. In Wielands „Merkur" erschienen die Proben aus Ariosts „Rasendem Roland". Düsseldorf besaß eine berühmte Gemäldesammlung, die später nach München übergeführt, den künstlerischen Ruhm der bairischen Hauptstadt begründete. Vor diesen Bildern stand Heinse. Der überwältigende Eindruck, den sie ihm machten, mußte sich bald ein kritisches Zergliedern gefallen lassen. Heinse lebte sich in die Technik des Malens ein, unterzog die Kunstlehre seiner und der vorhergegangenen Generation einer genauen Prüfung und schrieb 1776—1777 seine „Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie". Etwas völlig Neues, in seiner Art Unerhörtes! Winckelmann, im weißen Licht antiker Marmorbilder herangereift, sah nur Formen und Linien. Dieser Thüringer, den kühlen Wirkungen des Steines noch entrückt, sog die Farben mit seiner Seele auf, und wie er die Tatsachen, die des Bildes und die seines persönlichen Erlebnisses, in Worten wiedergab, das war das vollendete Gegenstück zu Winckelmanns Beschreibung der römischen Standbilder. Voran stellt Heinse ein allgemeines Wort: „Von der Malerei und der Schönheit." Schönheit ist ihm unverfälschte Erscheinung des ganzen Wesens, Wirkung auf alle Sinne. Wahrheit, Schönheit und Gutheit sind ihm dasselbe und mit Schiller ist ihm der Mensch die schönste Gestalt in der Natur und mit Herder muß sich die Kunst nach dem Volke richten, unter dem sie lebt. Nun folgen die Bilder von Raffael, Michelangelo, Dolce, van Dyck, Leonardo, Reni, Tizian, Caracci, so beschrieben, daß der blinde Pfeffel meinte, da sie ihm vorgelesen wurden, er hätte sein Augenlicht wiedererhalten. Der zweite Brief spricht zunächst „über die herkömmliche Ausbildung der Maler". Darauf folgt der Hymnus über Peter Paul Rubens.

Heinse wanderte 1780 nach Rom, drei Jahre später war er wieder zurück, arbeitete in Düsseldorf seinen „Ardinghello" aus und ließ ihn 1785 im „Deutschen Museum" erscheinen, 1786 als Buch drucken. Im gleichen Jahre wurde er Vorleser des Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Josef von Erthal. Zwei Jahre zuvor war Johann Georg Jacobi als Professor nach Freiburg berufen worden.

Wurden so in Heinse die Kunstschätze Düsseldorfs literarisch fruchtbar, der Bruder Johann Georg Jacobis, Friedrich Heinrich, arbeitete, noch ehe der große Sturm hereinbrach, an einer Sammlung aller konservativen Kulturkräfte, deren das Rheintal so dringend bedurfte. 1779 war er nach einem kurzen Abenteuer in München, wohin er als Ministerialreferent für Zoll-

wesen berufen worden war, nach Düsseldorf zurückgekehrt. Die Reise nach Norddeutschland 1780 brachte ihn in unmittelbaren Verkehr mit Klopstock, Claudius, Lessing. In Münster wurde er von der Gräfin Gallitzin in die Mysterien ihres Kreises eingeweiht. In den folgenden Jahren verwickelte er sich in langwierige literarische Kämpfe mit den Berlinern, in Kämpfe, die sich um Spinoza und den Gottesbegriff drehten. Sowohl im Sinne der neuen Mystik wie des Pietismus vertrat er mit Wärme und Überzeugung den Gedanken, daß jeder verstandesmäßige Gottesbeweis schließlich im Fatalismus Spinozas enden müsse; das Dasein Gottes sei Sache des unmittelbaren Glaubens. „Licht ist in meinem Herzen, aber sowie ich es in den Verstand bringen will, erlischt es.“ Friedrich Heinrich Jacobi war seinem ganzen Wesen nach logischen Beweisführungen abhold; er pflegte jene Gefühlsphilosophie, die eben damals in beiden Kirchen immer stärker Raum gewann, und so hatte er Freunde wie Feinde in beiden Bekenntnissen. Wie alle Männer, die den Kult der schönen Seele pflegen, schrieb er nur für sich selber. Doch brachte er Schärfe genug auf, wenn es sich darum handelte, seine Überzeugung zu vertreten, und in ununterbrochenen Gefechten dehnte er schließlich seine Front über Kant bis gegen Fichte aus. So wurde sein anmutiger Landsitz in Pempelfort ein Sammelplatz für die erhaltenden und rettenden Ideen der Zeit. Die besten Männer der Generation waren hier seine Gäste: Hamann, Stolberg, Goethe, Herder. Gegen den Umsturz erhob er sich sofort und so mußte er 1794 nach Norddeutschland flüchten. Hamburg an der freien Küste bot ihm wie so vielen Anhängern der alten Ordnung einen rettenden Hafen.

Ein Düsseldorfer war der Künstler Peter Cornelius, 1783 geboren, der seit 1811 in Rom zum großen Maler der Restauration heranreifte. Und von Düsseldorf schwärmte in den kommenden Jahren ein ganzes Geschlecht von Dichtern aus: Karl August Varnhagen, Wilhelm Lindau, Eduard von Schenk, Heinrich Heine.

Das haben Köln und Düsseldorf im Gegensatze zu Mainz und Koblenz gemeinsam, daß sie in der aufgeregten Politik des Rheintales das gesunde Beharrungsvermögen vertraten, daß die rheinische Restauration sich auf ihre Kulturgüter und Kunstschätze gründete, daß Düsseldorf nach wenig Jahren in Cornelius das große schöpferische Talent und Köln in den Boisserée die Entdecker und Kleinodbewahrer dieses erneuerten alten rheinischen Lebens stellten.

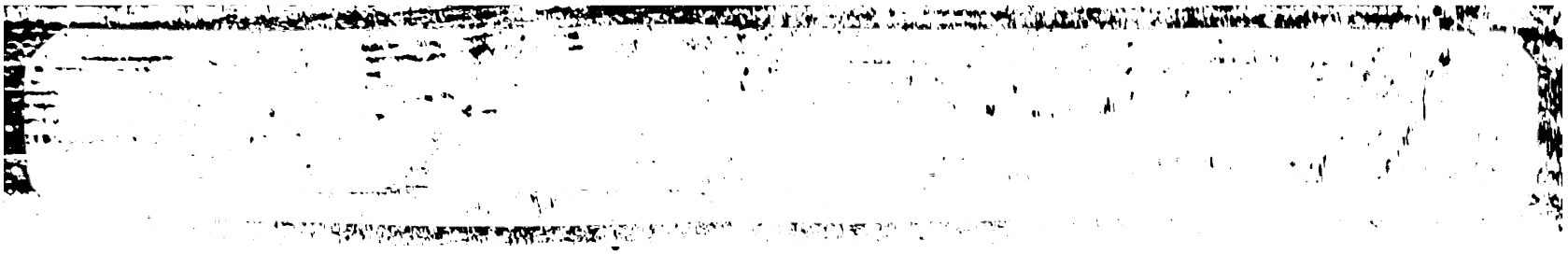
Der eigentliche Mittelpunkt der fränkischen Restauration nach ihrer künstlerischen und religiösen Seite wurde Köln. Die Bilder dieser Stadt in den zahlreichen Reisewerken von Engländern und Italienern, Deutschen

und Franzosen weichen in den entscheidenden Punkten so wesentlich voneinander ab, daß es schwer fällt nach der verwirrten Fülle von Behauptungen ein leidenschaftsloses Urteil über das geistige Leben Kölns im achtzehnten Jahrhundert zu fällen. Gewiß! Die Stadt war entvölkert, weil Handel und Gewerbe zerstört waren, und so machte sie auf den Reisenden den Eindruck einer halben Ruine. Doch gerade vor Beginn der Revolution hatte das literarische Leben sich zu vertiefen begonnen. An bildungsfähigen Gaben hat es dem beweglichen witzigen Volke nie gefehlt. Ja, das Kölner Temperament gewann gerade in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts durch Heinrich Lindenborn, 1712—1750, so lebhaften, schillernden Ausdruck, daß bei ermutigenderem Anteil auf seiten des Kölners und bei glücklicheren Lebensumständen Lindenborns allgemeine literarische Wirkungen nicht ausgeblieben wären. Der Mann war ein begnadeter Publizist, dem keine Gabe, dem kein Mittel fehlte, die Linien im Antlitz der Zeit zu enträtseln und festzuhalten, aus Gebrechen und Fehlern ein Spottbild zusammenzufügen und es auf offenem Markte dem Gelächter preiszugeben. Seine satirische Zeitschrift „Der Kölnische Diogenes", 1742—1743, hat mit späteren Wiener Blättern, etwa den „Briefen eines Eipeldauers", das durchgehende, einheitlich festgehaltene Bild gemeinsam, unter dem er seine Strafgerichte vollzog. Als ein Diogenes ging er mit der Laterne durch die Stadt und leuchtete den Kölnern ins Gesicht. Über seiner andern satirischen Wochenschrift „Morpheana" starb er. Hier lehnte er sich an Moscherosch an und gab Visionen und Träume. Und doch war dieses Herz voll Spott und Bosheit rührsamer geistlicher Lieder fähig, in deren Formen sich freilich fast die ganze lyrische Literatur des vergangenen Jahrhunderts spiegelte. Mit Lindenborn war ein lebendiger Zug in die Zeitschriftenliteratur der Stadt gekommen. Das hielt an, und in den folgenden Jahrzehnten erschienen zwei französische und zwei deutsche Zeitungen. 1785 machte der Buchhändler Johann Arnold Imhof eine Leihbibliothek auf. 1783 war das Schauspielhaus fertig geworden. Freilich wich das Theaterwesen der Stadt in keiner Weise von den typischen Einrichtungen anderer Orte am Rhein ab. Von der Straßenlyrik Kölns in dieser Zeit wird manches erzählt. Im Fasching durchzogen kleine Mädchen gruppenweise niederdeutsche Sprüchlein singend die Straßen, und zahlreiche alte niederdeutsche Fastnachtslieder wurden in den Tagen des Karnevals wieder lebendig. Daneben gab es hübsche plattdeutsche Verse, deren jeder den eigentümlichen Rhythmus des Kirmeßgeläutes der einzelnen Stadtglocken nachläutete. Alle Feste waren mit einer reichen Poesie von Sprüchen und Weisen ausgestattet, und es gab einen ganzen Stand von Straßensängern, mancher davon am

Kinder=
und
Haus=Märchen.

Geſammelt
durch
die Brüder Grimm.

Berlin
in der Realſchulbuchhandlung.
1812.



Rheine berühmt wie der letzte des Namens Reifferscheidt, der seine Volkskunst, von seiner Frau auf der Harfe begleitet, unter dem abenteuerlichen Erkergiebel gegenüber dem Siegburger Hofe ausbot. Man tut dieser Stadt wie manch anderer unrecht, wenn man ihr poetisches Leben an der Zahl der Drucke mißt. Solche Völker und Stämme, denen Sangesfreude, frohbewegter Lebensrhythmus und das unbesorgte Spiel mit dem Augenblicke angeboren sind, geben oft eine Fülle geistigen Reichtums bei flüchtigen Gelegenheiten des Tages und Jahres aus, ohne darüber Buch zu führen.

Der geistige Vermittler zwischen dem Köln des achtzehnten und des frühen neunzehnten Jahrhunderts war Ferdinand Franz Wallraf, 1748 bis 1824. Es war ein Mann von wunderlichster Eigenart, ein Liebling des Chaos, von einer fast krankhaften Sammelwut besessen. Seine Wohnung, in der die abenteuerlichste Unordnung herrschte, barg vielerlei Kunstschätze. Sein Stadtpatriotismus war ihm fast zu einer Wahnidee geworden. Seit 1784 Botanikprofessor an der Kölner Universität, wurde er 1798 von den Franzosen abgesetzt, weil er der Republik den Eid verweigerte. Neben zahlreichen Schriften zur Geschichte Kölns arbeitete er an Oden im Stile Klopstocks und an lateinischen Gelegenheitsgedichten, zu denen er selber lange und gelehrte Anmerkungen schrieb. Ein Gradmesser für den literarischen Geschmack in Köln zu Ende des Jahrhunderts war das „Taschenbuch der Ubier" auf das Jahr 1800, das Wallraf herausgab. Arndt, Cramer, Schubart mußten Beiträge liefern. Das Unternehmen scheiterte aber an der Abgeschlossenheit des Kölnertums, das sich dem Neuen um keinen Preis öffnen mochte. Der Inhalt des Almanachs spiegelte Literaturgewässer wider, die nicht mehr im Strömen waren.

Der äußere Sammelplatz der Kölner Literaten war zunächst die Werkstätte des Buchbinders August Jansen in der großen Neugasse. Hier waren sie vor den französischen Sbirren ziemlich sicher und konnten sich vertraulich auch über politische Herzenssachen aussprechen. Noch späterhin verkehrten an diesem Plätzchen Friedrich Schlegel und Arndt mit den geistigen Führern der Stadt. Aber bald schufen sie sich eine festere gesellige Organisation und diese war der eine Herd der Erneuerung aus dem Geiste der rheinischen Vergangenheit. Im Sommer trafen sich die deutschgesinnten Männer Kölns auf dem Bollwerke über der Stadt am Rhein, auf dem Olymp, und von daher erhielt der Bund den Namen: Olympische Gesellschaft. Gelehrte und Künstler fanden sich zusammen. Die Idee war von dem Kölner Johann Kaspar Schug ausgegangen. Doch die Seele des Ganzen war Wallraf und sein „Taschenbuch der Ubier" war der erste gemeinsame literarische Ausdruck der Gilde. Neben diesen zwei Männern war Johann Heinrich de

Noel, 1782—1849, von Bedeutung, gleichfalls ein Kölner, Dichter und Künstler zugleich, der sich auf weiten Reisen gebildet hatte. Die Zusammenkünfte fanden am Samstag statt und das ganze Kränzchen hatte, getreu dem Charakter dieses Volkes, einen starken humoristischen Einschlag. Allerdings war das Hauptinteresse der Mitglieder auf die Pflege der deutschen Sprache und Literatur vereinigt. Aber der Bund sollte das ganze Gebiet geistiger Kultur umspannen. Handzeichnungen, Gemälde, Kupferstiche wurden vorgelegt, meist hatte sie Wallraf aufgetrieben, und hierin berührte sich das Streben der Olympischen Gesellschaft mit dem der Brüder Boisserée. Kunstgeschichtliche Aufsätze wurden vorgelesen und allgemeine Vorträge gehalten. Heitere Ablenkung verschaffte dem gelehrten Treiben die humoristische Poesie Noels, der unter anderm die geistigen, sozialen und politischen Irrwische der Zeit geißelte in der lustigen Dichtung „Panorama der modernen Welt". „Ein poetisches Schattenspiel an der Wand." Hier steht die Satire auf Fichte und seinen subjektivistischen Idealismus. Noel pflegte mit besonderer Liebe die Lokalposse. So wurde 1811 sein Stück in Kölner Mundart „Der verlorene Sohn" im Verein aufgeführt. Noel fügte hier eine humoristische Dramaturgie an, einen Küchenzettel zum Dramenmachen, vor allem auf die Massenproduktion Kotzebues gemünzt. Die Glanzzeit der Olympischen Gesellschaft waren die Jahre 1810 und 1811; dann kam der rasche Verfall und 1813 der Kehraus.

Die Olympische Gesellschaft war der eine Ausdruck des Kölner Restaurationstriebes, der aus der großen deutschen Vergangenheit der engeren Landschaft die Grundlagen für eine erneuerte nationale Kultur gewinnen wollte. Es waren ganz besondere örtliche Verhältnisse, die Köln zur Mutter der neuen Gedanken machten. Hier wirkten die beharrenden und erhaltenden politischen Kräfte besonders stark wie nirgends sonst im Rheintal. Köln war eine der ältesten deutschen Stadtrepubliken und aristokratisch regiert. Nirgends stemmte man sich so überzeugt und erfolgreich gegen die fränkische Umwälzung. Daher gingen die Räder des Umsturzes in Köln gar nicht so tief wie anderswo. Eine ganze Gruppe konservativer Publizisten war bemüht das Eindringen des Neuen möglichst einzudämmen. An ihrer Spitze stand der führende Politiker Kölns, der Bürgermeister J. M. N. Dumont, 1743—1816, der auch in französischer Sprache schrieb. Eine gemäßigte Verfassung und nationale Gesinnung waren die Grundgedanken seiner Politik. Die kräftigste Waffe der Abwehr fanden die Kölner in ihrer Vergangenheit. Sie gingen ihre Geschichte nach rückwärts durch und bewiesen den Franzosen, daß sie, die Kölner, eigentlich schon seit 200 Jahren nach denselben politischen Grundsätzen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gelebt hätten, die

die französische Revolution jetzt als völlig neu verkünde. Und wenn auch damit die Kölner Geschichte aus Angst vor den Demokraten nur in volkstümliche Reime gebracht und die politische Absichtlichkeit nur allzu klar war, so mußte diese Berufung auf die eigene glanzvolle Vergangenheit den Kölnern ein neues und tiefes Interesse für das Wertvolle und Lebenspendende ihrer geschichtlichen Kultur erwecken. Und tatsächlich war es auch gerade der Historiker Wallraf, der 1795 in diesem Sinne an den Pariser Konvent schrieb.

Zu diesen politischen Elementen, die auf eine Restauration drängten, kamen nun auch religiöse Motive. Darin stimmen alle Schilderer Kölns aus jener Zeit überein, daß kirchlicher Geist und religiöses Leben die Stadt beherrschten. Die altkirchliche Überlieferung war hier jedenfalls besonders stark. Dazu kam als drittes eine künstlerische Triebkraft. Im Kölner Dom war alle Gewalt der Vergangenheit zu einem unwiderstehlichen Eindruck symbolisch verkörpert. Das Volk, das im Schatten dieses Bauwerkes wohnte und arbeitete, mußte seine Geschichte täglich neu erleben als eine verkörperte wesenhafte Wirklichkeit. Da gab es kein Vergessen und kein Deuteln an dem, was überliefert war. Da stand der Dom in ewig junger Macht und Schönheit und bejahte den Kölnern vom ersten bis zum letzten Tage und so fort von Geschlecht zu Geschlecht die Kraft und Größe und Fruchtbarkeit der Kultur, die ihn aufgerichtet hatte. Der Kölner Dom, der Eindruck, den er auf den Weltfahrer Forster gemacht hatte, und das Büchlein, in dem Forster von der Gewalt dieses Gotteshauses Zeugnis ablegte, waren von entscheidendem Einfluß auf die Stunde, in der die künstlerische Restauration des Rheintales geboren wurde. Und daß dieser Dom noch unvollendet war, das gab seiner stummen Sprache erst den vollen Gehalt: der Geist, der mich geschaffen hat, ist nicht tot; denn seht, er will mich erst zu Ende bauen.

Die Brüder Boisserée verstanden diese Sprache und verstanden sie zur rechten Zeit. Die Boisserée waren keine Franzosen, sondern Niederfranken aus der Lütticher Gegend. Die Mutter der beiden Brüder war väterlicherseits eine Brentano und es ist eine geheimnisvolle vieldeutige Tatsache, daß die drei bewegenden Schöpfer der rheinischen Restauration, Görres, Brentano und Boisserée, Träger fremdvölkischer Namen alle drei, durch Väter oder Mütter romanischen Blutes waren. Der Vater der Brüder Nikolaus war zu Lüttich geboren und hatte sich als Kaufmann zu Köln ein Vermögen erworben. Hier im deutschen Rom wurde Johann Sulpiz 1783, Melchior Hermann Josef 1786 geboren. Die frühverwaisten Knaben wurden unter Aufsicht der mütterlichen Großmutter fromm erzogen. Dagegen waren die älteren Brüder revolu-

tionär gesinnt. Sulpiz las sehr viel, vor allem Jean Paul und Shakespeare. 1798 wurde er Kaufmannslehrling bei Dreves in Hamburg, geriet unter den wohltätigen Schutz eines der edelsten Männer der Zeit, des literaturkundigen Buchhändlers Perthes, und durch ihn kam er in das Haus des Reimarus, das damals als die Sammelstätte des geistigen Hamburg gelten durfte. Der Zusammenhang zwischen Hamburg und der rheinischen Bewegung wird von Niedersachsen aus ins rechte Licht treten. In Hamburg nahm Boisserées Lehrgang die entscheidende Richtung. Er genoß Unterricht im Architekturzeichnen. 1800 kehrte er wieder nach Köln zurück in die sonnige Behaglichkeit eines wohlhabenden Bürgerhauses. Beim Buchbinder Jansen lernte er den Juristen Johann Baptist Bertram, 1776—1841, kennen und wurde durch ihn zum Studium geleitet. Melchior hatte inzwischen in Köln Physik und Chemie getrieben.

Und nun schlossen sich wie in einem feingebauten Drama lose rollende Glieder zur goldenen Kette. Sulpiz las Forsters „Ansichten vom Niederrhein", er las den herrlichen Hymnus über den Kölner Dom und seine Seele wurde licht. Der arme Forster hatte die Schönheiten dieser Erde unter allen Mittagskreisen gesehen und hatte doch vor dem Kölner Dom in bewundernder Ehrfurcht halten müssen. Er öffnete einem Jüngeren und Glücklicheren das Tor, das er selber irren Schrittes verfehlte. Er, der zu zerstören und zu zerschlagen an den Rhein gekommen war, hatte den Neuaufrichter und Wiederaufbauer erweckt. Forster war vor der Geschichte entsühnt. Sulpiz nahm sich die „Ansichten" als Reiseführer auf seine Fahrt nach Antwerpen mit und betrachtete nun in diesem Lichte offenen Auges die Kunstwerke am Niederrhein. In Düsseldorf lernte er den jungen Peter Cornelius kennen. Die zweite Begegnung auf bedeutungsvollen Wegen. Dann ging er mit Bertram und Melchior 1803 nach Paris und traf hier Friedrich Schlegel. Die dritte Begegnung. Schlegel war seit 1802 in der französischen Hauptstadt und hatte sich kurz zuvor mit Dorothea Veit trauen lassen. Von Paris aus leitete er seine neue Zeitschrift, ein anderes Athenäum, die Monatsschrift „Europa", hielt Vorträge und beschäftigte sich mit romanischen und morgenländischen Literaturen. Eine ganze deutsche Kolonie hatte sich um ihn angesiedelt, und die Brüder Boisserée empfingen aus solchem Umgange reichen Gewinn. Sie versenkten sich in den Geist Winckelmanns und in die Werke Schlegels. Bertram wiederum diente Schlegel mit seiner Kenntnis des Mittelalters und öffnete ihm tiefere Einsichten in das Wesen der allgemeinen Kirche. Gemeinsam mit Schlegel, den sie eingeladen hatten, und Bertram traten die Boisserée 1804 die Rückreise nach Köln an. In Paris war Schlegel gesenkten Blickes an den Steinwer-

ken mittelalterlicher Kunst vorübergegangen. Da er nun mit seinen Kölner Freunden über den ewig jungen grünen Kulturboden Flanderns in die deutsche Heimat zurückkehrte, ließ ihn Niederfranken nicht los, ehe denn es ihn gesegnet hatte. In den alten niederrheinischen Städten, beim Anblick der „bald mächtig aufstrebenden, wuchtigen oder feingegliederten, zierlichen Bauten, dem Überreichtum an Steinbildwerk, Schnitzereien und Bildtafeln“ ging ihm die altdeutsche Vergangenheit Rheinfrankens in bildhafter Anschaulichkeit auf. In der Brüsseler Gudulakirche leuchtet es ihm durch schimmernde Glasfenster in die Seele, vor dem Rathaus zu Loewen überströmt ihn die fröhliche Mannigfaltigkeit zierlichster gotischer Formen, und die deutschen Bilder spenden ihm die Vorweihe für seine zweite Heimat Köln.

Es war die Zeit, da die Klöster aufgehoben und geplündert wurden. In ihren Schatzkammern ruhten unermeßliche Reichtümer an alten deutschen Bildern und Büchern, an Erzeugnissen altdeutschen Kunstgewerbes. Die Klöster der Stadt, in der im Mittelalter die Künste wunderbar geblüht hatten, waren längst ohne Verständnis dessen gewesen, was sie besaßen. Sie hatten all die Kostbarkeiten eingesperrt und verstauben und überdunkeln lassen. So wühlte der Sturm der Revolution aus tiefem Meersand vergrabene Schätze auf. Welche Ursache, welche Folge! Die Zerstörung weckt das Zerstörte zu erneuertem Leben; Revolution und Restauration reichen einander die Hände.

Diese Kunstgüter wurden nun, da sie durch den Staub von Jahrhunderten meist ohne Ansehen waren, in schamloser Weise verschleudert, und da sie im Nu den Trödelmarkt überschwemmten, sanken sie im Preise von Tag zu Tag. Kostbare Bilder alter Meister wurden zum Verkleben von Löchern verwendet, Metallwerke unschätzbaren Wertes zerschlagen. Das war die Stunde für die Boisserée. Mit Schlegel zusammen durchstöberten sie die Stadt, und als sie einem Trödler das erste Gemälde abgenommen hatten, sprach die Großmutter zu Sulpiz das Segenswort: „Da hast du ein bewegliches Bild gekauft, da hast du wohl daran getan.“ An 200 Bilder des 14. bis 16. Jahrhunderts brachten die Brüder zusammen, heute der wertvollste Besitz der alten Pinakothek in München. Es war zunächst im buchstäblichsten Sinne eine Restauration. Denn die beschmutzten Bilder mußten vorerst sorgsam gereinigt werden. Und Hand in Hand mit diesem Sammeln, Wiederherstellen und Erneuern mußten geschichtliche Studien gehen. Da war ja alles verschollen, es galt die Künstler zu ermitteln, ihr Leben, ihr Schaffen, alle Zusammenhänge und Umstände. Da konnte Bertram als selten veranlagter Beantworter und Quellenweiser dienen.

Die Brüder sammelten nicht wahllos sondern mit zweckdienlicher Beschränkung. Sie wählten aus, was den Geist und die Seele des deutschen Mittelalters anschaulich machte, und sie sammelten den ganzen Rhein entlang. Sie bargen die Strandgüter des ganzen fränkischen Volkes und die Bilder Altkölns waren nur ein Bruchteil ihres Besitzes. Hatte es schon seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Köln Liebhaber gegeben, deren manch einer freilich Kunstwerke nicht anders aufstapelte wie etwa ausgestopfte Tiere, jetzt erfaßte ein Sammelfieber die Stadt, das Rheintal. Der Stadtrat Jakob Johann Syversberg, Werner Moritz von Haxthausen, der Glasmaler Heinrich Schiefer suchten um dieselben Wege. Wallraf vor allem, der geschickteste Tauschhändler, wurde bald der Nebenbuhler aller. Doch die beiden Brüder brachten den großen Zug in den Betrieb, den fruchtbaren Kulturgedanken, das Kunstverständnis, die Geschicklichkeit des Kaufmannes.

Bereits Anfang September 1804 schrieb Schlegel seinen Aufsatz über die altkölnische Malerei. Es waren Tage, die mit harter Gewalt in die Seele des Franken griffen. Denn Anfang September dieses Jahres kam der neue Kaiser der Franken vom Grabe Karls des Großen zu Aachen nach Köln. Napoleon hatte das Beiwerk und die Aufbauten, die durch Jahrhunderte auf dem Grundwerk des ersten fränkischen Kaisertums angewachsen waren, zerschlagen und fuhr daher als neuer Fürst der welschen und der deutschen Franken auf beiden Ufern des Rheins. Und gerade in diesen Tagen stieg durch das umgepflügte Geröll mit der alten rheinischen Kunst neuerwachtes altdeutsches Leben aus den großen rheinfränkischen Jahrhunderten herauf. Und die Kaiserin Josephine ließ sich von Wallraf seine Kunstsammlung zeigen und erläutern. Und das Gegenbild. Im folgenden Jahre führte Wallraf den Freiherrn vom Stein und Ernst Moritz Arndt an seinen Heiligtümern vorüber.

Nach einem kurzen Besuch im Coppet, wo damals August Wilhelm weilte, und in Paris kehrte Friedrich Schlegel im Frühjahr 1805 nach Köln zurück. Er hielt vor dem engeren Freundeskreise Vorträge über Philosophie, Naturrecht, Politik, 1806 las er auch öffentlich. Trost in tiefstem nationalem Elend fanden die Freunde in den Büchern von Friedrich Gentz und Adam Müller. Im Sommer 1807 las Schlegel über ältere deutsche Literatur. Zu Anfang 1808 begann Sulpiz den Kölner Dom auszumessen, denn er gedachte jetzt ernstlich Hand an seine Lebensarbeit für die Geschichte des Bauwerkes zu legen. Schlegel hatte sich bemüht an der Kölner Sekundärschule eine Stelle zu finden; da man aber diese Anstalt zur Universität auszubauen gedachte, so verzögerte sich die Erfüllung seines Wunsches. Da legten am 16. April 1808 Friedrich und Dorothea Schlegel im Dom vor dem Dechant Du-

mont das tridentinische Glaubensbekenntnis ab. Der Schritt kam allen überraschend, insbesondere den beiden Boisserée. Welchen Weg war Schlegel bis zu diesem Ziele gegangen?

1799 hatten er wie Ludwig Tieck Hardenbergs Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“ mit all seinen grundlegenden Entschlüssen abgelehnt. Und doch war es bereits ein erster Schritt in der Richtung zur alten Kirche, als Schlegel seine Gedanken den Kulturen des Morgenlandes zuwandte. Das erwies sein Aufsatz „Gespräch über die Poesie“, mit dem er 1803 den ersten Band seiner neuen Zeitschrift „Europa“ einleitete. Er sprach da den ersten verpflichtenden Satz aus: die katholische Religion habe sich den künstlerischen Reiz und Glanz, die poetische Mannigfaltigkeit und Schönheit der griechischen Mythologie und Gebräuche angeeignet. Er forderte ein Verknüpfen des Klassischen und Romantischen und fand das nur in der alten Kirche möglich. Gleichzeitig war er im Morgenlande weiter vorgedrungen. Davon legte sein Buch 1808 „Über die Sprache und Weisheit der Indier“ Zeugnis ab. Und nun kam seit seinem Aufenthalte in Köln der anschaulich wirkende Einfluß dieser katholischen Stadt hinzu, auf die Dorothea das Wort prägte „Deutsches Rom“. In den Kölner Vorträgen gewann Schlegel auf seinem Wege zur allgemeinen Kirche rasch Raum nach vorwärts. Er kämpfte sich ganz in seiner Art und im Gegensatz zu Brentano mit den Kräften seines scharfen Verstandes ans Ziel. Er sah in der natürlichen Erkenntnis immer engere und lästigere Grenzen. Für einen spekulativen Arbeiter wie ihn war es eine entmutigende Tatsache, daß er das Ziellose, Engbegrenzte einer reinen Erfahrungsphilosophie zu fühlen glaubte. Er war damit gezwungen nach neuen Grundlagen zu suchen. Von der Fichteschen Philosophie des Ich war er ausgegangen und nun wurde ihm klar, daß dem begrenzten und unendlich sehnsüchtigen Ich ein unbegrenztes Du gegenüberstehn müsse, das alle Sehnsucht stille. Die Heimkehr zum alten Dualismus führte ihn dem Begriffe eines persönlichen Gottes näher. Einflüsse seiner morgenländischen geschichtlichen Studien stärkten und ermutigten ihn. Er kam wieder auf die Bibel. Aus einem bloßen Literaturdenkmal, als das sie Herder gegolten hatte, wurde sie ihm zum Quell göttlicher Offenbarung. So taten sich dem Historiker die Hindernisse auseinander, die dem spekulativen Denker die Pfade zu verschließen schienen. Schlegel wandte sich von der Bibel zur Urkirche und drang in ihre Geschichte ein. Er fand nun leicht zu den Kirchenvätern weiter und stand nach langer, irrwegreicher Wallfahrt plötzlich wieder im Mittelalter. Diesmal aber war er aus anderer Himmelsgegend gekommen, wie einst in den Aufsätzen des „Athenäum“, wo ihm die Begriffsgleichung romantisch-romanisch das höchste Vorbild der neueren

Literatur im mittelalterlichen Schrifttum der Germanen und Romanen vorgespiegelt hatte. Er stand jetzt ungefähr dort, wo Hardenberg hatte enden müssen, bei dessen Aufsatz „Die Christenheit oder Europa". Schlegels Gedanken begannen also am Papsttum zu haften und an dieser Stelle grub er sich immer tiefer ein. Das Papsttum war ihm jetzt der Schutzwall gegen den Untergang religiöser Wahrheiten, der Hort für die Offenbarung, die er in der Bibel gefunden hatte. Jetzt war ihm Katholizismus positive, Protestantismus negative Religion. Drei Wege hatte er zu gehen versucht: den spekulativen, den ästhetischen, den historischen. Nach Rom hatten sie alle geführt. Schlegels Umkehr zur allgemeinen Kirche war eingeleitet worden durch ästhetische Fragen aus der Romantik heraus, war fortgesetzt worden durch Spekulation, war vollendet worden durch geschichtliche Studien.

Andere Wege war Dorothea gegangen. Ihre Seelengröße war die opferwilligste, tapferste Liebe zu Schlegel. Die Tochter Moses Mendelssohns hatte ihren Gatten Veit verlassen und war mit Schlegel gegangen. Zuerst nach Jena. Ohne für dieses Bündnis nach irgend einer staatlichen oder kirchlichen Form zu verlangen, hielt sie bei ihm aus. Aus Liebe und um das Ihre zum Haushalt beizutragen, lernte sie die Feder führen. Sie zwang sich es zu können, aus Liebe, und sie konnte es. So leistete sie in den Jahren 1799—1807 eine Fülle schriftstellerischer Arbeiten. In Jena entstand bis Mai 1800 ihr Roman „Florentin". Er lebte von Elementen aus dem ganzen romantischen Kreise, war aber realistischer als alles andere, der Stil ganz unweiblich knapp und gedrungen. Späterhin übersetzte sie französische Romane des Mittelalters. Ihre Stellung ist also klar. Sie sucht sich in den Geliebten einzuleben. So war es bei ihrem Gang in den Kölner Dom vor allem der Einfluß des Gatten, der sie mitriß. Und doch setzte sie auch eigene Kräfte ein. Besaß sie doch aus ihrem Vaterhause das Erbe eines klaren, hellen Verstandes, der nach Festigkeit in den Begriffen, nach Folgerichtigkeit im Handeln suchte. Und so ist es ganz merkwürdig, daß diese Frau vor dem Übertritt alles durch den Gatten und um des Gatten willen sein wollte, und nach dem Übertritt eine eigene Festigkeit und Selbständigkeit gewann.

Erst mehrere Tage später bekannte Schlegel Sulpiz Boisserée seinen Schritt und der Freund trat sofort ritterlich an ihre Seite gegen alle Angriffe, die solch opfervolle und mutige Tat entfesselte. Bald darauf reisten Friedrich und Dorothea Schlegel nach Wien ab, Boisserée machte im Herbst 1808 seine Reise durch Süddeutschland. Er kam rheinabwärts bis Basel und mainentlang bis Würzburg, überall auf der Suche nach Bauwerken und Gemälden. In Kolmar und Freiburg lockten ihn altdeutsche Bilder.

F. Hölderlin.
(1770–1843)

Dritte Olympische Hymne.

Ihr Sprecher auf Gerechten, ihr Hymnen
Des schönen Rats, an schönen Feiern
Des Saitenspiels Gefährten, wie
Die Fische Schwärme sind ihr Singen.
Ein Adlergeist aber
Der Gottheit Gewaltiger,
Und Herrscherblitz der Rechte:
Ihnen aber ist Harmonie
Allem das Freudigmachende
Und ist zu nennen mit der Stimme,
Der gemischte Bund,
Ihr Reich Eigentum,
Und muß ein wachsames Auge
Bleiben. Der Dichter ist in der Nacht,

Autograph von
Ferd. Freiligrath.

1810 übersiedelte er mit Melchior, Bertram und der ganzen Bildersammlung nach Heidelberg.

In Friedrich Schlegel und Sulpiz Boisserée wirkten zum erstenmal Restauration und Romantik aufeinander ein, Bewegungen, die dem flüchtigen Blick so verwandt erschienen, daß man die jungen Rheinfranken einfach als jüngere Romantiker bezeichnete. Und doch stehn begrifflich und historisch Romantik und Klassizismus einander viel näher als Romantik und Restauration. Daß beide Gedankenzüge einander wohltätig gefördert haben, ändert an dieser Tatsache nichts. Die Romantik hatte bereits wesentliche Ergebnisse gewonnen; sie hatte die gewaltigen Kulturmassen, auf die sich ja auch die rheinische Restauration bezog, kritisch und historisch zu sichten versucht; hatte die künstlerische, zumal die literarische Seite des Problems begrifflich entwickelt und in einem vorläufigen Gebäude untergebracht; hatte diese Arbeit in harten Kämpfen gegen beengende ältere Kräfte gesichert; hatte durch schöpferische Taten die Wirksamkeit und den lebendigen Wert ihres Gedankens erwiesen. Die Romantik konnte der rheinfränkischen Jugend aus diesen mächtigen Vorräten reichlich mitteilen; die Führer der rheinischen Restauration konnten sich ermüdende, kraftverzehrende Doppelarbeit sparen. Wie Görres politisches, naturwissenschaftliches, naturphilosophisches Rüstzeug aus den Wehrkammern der Romantik gebrauchsfertig entnehmen konnte, so fand Boisserée manche historische und ästhetische Hilfsmittel, deren er bedurfte. Aber mit nüchternster Deutlichkeit muß festgehalten werden, daß es Georg Forsters Buch war, das Sulpiz Boisserée auf den Kölner Dom aufmerksam machte, daß es ihn als Reisebegleiter nach Flandern führte, daß Sulpiz 1802 Wallraf kennen lernte, den ersten ernsten Kölner Sammler, daß er die Düsseldorfer Gemäldegalerie studierte, daß er an den Düsseldorfer Malern Josef Hoffmann und Peter Cornelius lernte. Und erst nach dieser entscheidenden Vorschule, teilweise während dieses rheinischen Bildungsganges bekam er die frühromantische Literatur in die Hand. Und was sollten ihm diese Bücher des Sehnens, Schwärmens und Erwartens geben, da es sich ja am Rhein nicht um ein aufregendes Würfelspiel mit Blendworten und deutbarem Gedankenglimmer handelte, sondern um die ordnende Geduld des Sammelns, Forschens, Arbeitens? Was kann das traumbefangene „Ich möchte“ einem sagen, der da gräbt und der im Finden spricht: „Ich will, ich kann es und ich habe es.“ Und so war denn unvergleichlich wertvoller das, was die junge Restauration an die Romantik zu vermitteln hatte. Denn für Formen, die sie lediglich von der Romantik empfing, hatte sie dafür den Stoff zu geben. Sie war ja eben dabei, die Welt von dem Schutt einer zusammenbrechenden Zeit zu reinigen,

in die die Romantik sich einzuleben begehrte. Sie hatten bereits das Ganze, hatten es nie verloren und immer besessen, aus dessen Teilen sich's die Romantik zusammenzusetzen bemüht war. In Wirklichkeit hat Friedrich Schlegel erst durch die Brüder Boisserée den Weg zur altdeutschen Kunst gefunden. Sie hatten den Geist, mit dem die Romantik ihre Schöpfungen beseelen mußte. Sie hatten den Glauben. Sie waren im Besitz alles dessen, aus dem die neudeutschen Völker des Ostens zur Einheit mit der ganzen Nation erst wiedergeboren werden sollten. Insbesondere war es das religiöse Problem, für das die rheinische Restauration am einflußreichsten auf die Romantik einwirkte. Um einen schöneren Schein gegenüber der herberen Wirksamkeit handelte es sich beiden und Sulpiz Boisserée hat es in seiner klassischen Selbstbiographie fein und menschlich tief begründet: „Wirken doch bedeutende in Verfall geratene gesellschaftliche Zustände auf die Einbildungskraft wie Ruinen großer Bauwerke; man ergänzt sich das Fehlende, von dem man erzählen hört und die Spuren sieht, oft schöner und reicher als es gewesen."

Restauration und Romantik stehen historisch in keinem Verhältnis ursächlicher Abfolge. Denn die Romantik setzte die Restauration voraus, aber die Restauration bedurfte der Romantik nicht. Sie fanden sich zu verwandter Arbeit auf dem Mutterboden des Kölner Domes zusammen, wie der Suchende zu dem kommt, der im Besitze wohnt. Und so ist der Kölner Dom ein Symbol geworden für das Gemeinsame in beiden Bewegungen durch die folgenden Jahrzehnte: den einen ein Wahrzeichen der Kultur, an der sie durch Jahrhunderte gebaut hatten, an der sie sorglich schonend weiterzubauen gedachten; den andern das schimmernde Traumbild einer Kultur, an der mitbauen zu dürfen sie ferne lange Straßen hergewandert waren, fernher von fremden Völkern, fremdem Geiste, fremden Göttern. Sulpiz Boisserée faßte Sehnsucht und Arbeit seines Lebens im Dienste dieses steinernen Wunderwerkes, im Dienste der Idee dieses Domes in die Worte zusammen: „Ich erkannte damals als Grundursache der Kunst überhaupt das mehr oder weniger bewußte Streben des Menschen nach Gottes Vorbild, eine neue Schöpfung zu seiner Verehrung hervorzubringen. Die Baukunst schafft einen neuen Boden, einen neuen Wohnort; die Malerei und Bildhauerei bevölkern ihn mit neuen Gestalten von Pflanzen, Tieren, Menschen; die Musik endlich erfüllt ihn mit neuen harmonischen Tönen und trägt die Lob- und Bittgesänge empor zum dreieinigen Herrn des Himmels."

3.

Frankfurt und Kassel.

Bereitete sich am Mittelrhein die Restauration der Politik vor, am unteren Rhein der Kunst und des religiösen Lebens, auf hessischem Boden waren es die Wissenschaften, die in das große Werk der Erneuerung einbezogen wurden; ja hier machte der fromme Eifer volksfroher Männer sogar die uralten halbverschütteten Quellen der Literatur wieder frei, daß sie in erquickender Frische über den Boden rieselten. Aus Frankfurt stammte der Neuschöpfer der deutschen Rechtsgeschichte und der Mitschöpfer des Wunderhorns; aus Hessen die Ergründer, Mehrer und Hüter deutschen Wortschatzes und deutschen Sprachgeistes, die Sammler deutscher Märchen. Die Bewegung macht einen mächtigen Ruck nach vorwärts. Sie beginnt literarisch zu werden und schöpferisch zu wirken.

Friedrich Karl von Savigny war 1779 zu Frankfurt geboren. Das Geschlecht gehörte zur oberlothringischen Ritterschaft und trug seinen Namen vom Schloß Savigny südlich von Nancy. Der Urgroßvater kämpfte für deutsches Recht gegen die Reunionskammern Ludwigs XIV., die Mutter stammte aus Zweibrücken. Früh verwaist wurde Savigny in Wetzlar erzogen. Seit 1795 studierte er auf der Hessenuniversität Marburg die Rechte. Die philologische Richtung der Rechtswissenschaft zog ihn in ihre Kreise und er begann mit Sprachstudien. 1800 begann er selber in Marburg zu lesen. Er trieb vornehmlich römisches bürgerliches Recht, wobei er, der sprachkundige Handschriftenleser, unersättlich aus den Quellen schöpfte. 1803 erschien sein erstes Werk, das ihn berühmt machte, „Das Recht des Besitzes“, mitten im Umsturz Europas eine Tat von mächtiger symbolischer Gewalt. Das Buch wurde in die meisten europäischen Sprachen übersetzt. Als zur gleichen Zeit die Universität Heidelberg erneut und umgestaltet wurde, lehnte er einen Ruf dorthin ab, nahm aber als steter Berater maßgebenden Einfluß auf die Berufungen. Auf seinem Gute Trages heiratete er die Schwester des Dichters, Kunigunde Brentano, und ging auf wissenschaftliche Reisen. 1810 wurde er an die neue Universität Berlin berufen. Seine Bedeutung im Zusammenhange der rheinischen Restauration liegt darin, daß er alles Recht aus dem Wesen des Volkes und seiner Geschichte ableitete und in Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Leben brachte. Gesetz ist ihm nicht die einzige Quelle des Rechts; der wahre Ursprung des Rechtes liegt im Gemeinbewußtsein des Volkes. Er suchte stets den Geist des Gesetzgebers zu erfassen, vom Wort ausgehend, doch ohne sich an das Wort zu klammern. So erhob er die Rechtskunde auf geschichtlicher Grundlage wieder zur Wis-

senschaft. Savigny gehörte zu den schönsten und besten Menschen, die über deutschen Boden gewandelt sind. Fast voll Ehrfurcht erzählen alle, die ihn kannten, wie das ganze Wesen schon des Jünglings vornehm, lauter, ernst, fast feierlich war und der Eindruck, den dieser Mensch auf die Zeitgenossen machte, läßt sich nicht besser wiedergeben als mit den Worten Jakob Grimms, mit denen dieser von der Warte eines langen Lebens sich des Freundes und Beraters seiner hessischen Tage erinnerte: „Groß war er gewachsen, damals (1803) noch schlank, trug grauen Oberrock, braune, blaustreifige Seidenweste, sein dunkles Haar hing ihm schlicht herunter, das heute noch die Farbe hält, während meine braunen krausen Locken sich schon gebleicht haben. Dieses lehrenden Mannes freundliche Zurede, handbietende Hilfe, feinen Anstand, heiteren Scherz, freie ungehinderte Persönlichkeit kann ich nie vergessen."

Alle rheinischen Bewegungen der Zeit, ausgenommen die politischen, äußern sich in den Kindern des Hauses Brentano. Es war eine alte, vielverzweigte italienische Familie, die an ihrer Heimat unentwegt festhielt, sich von dort die Frauen holte, und viele Glieder kehrten mit deutschem Wohlstand nach Italien zurück. Da rheinentlang die wichtigste Handelsstraße nach Holland führte, so ist der Name Brentano im Rheintale häufig. Der Vater dieser hochbegabten Brentanokinder war Peter Anton. Durch seine erste Gattin war er Herr eines reichen Handelshauses in Frankfurt geworden, durch seine zweite Frau Maximiliane erwarb er seiner Häuslichkeit geistigen Reichtum, unerschöpflichen, hinzu. Maximilianes Mutter war Sophie Gutermann, eine Schwäbin, ihr Vater der Kurmainzer Beamte Georg Michael Laroche. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Laroche der natürliche Sohn des Mainzer Ministers Graf Stadion war von einer Französin Laroche. Nun hat man diese Brentanokinder immer mit besonderem Nachdruck Italiener genannt. Durch ihre Mutter Maximiliane hätten sie aber französisches Blut in den Adern gehabt und erst diese Mischung aus dem Blute dreier Völker würde die Welt des Widerspruchs und der Zerrissenheit in Klemens Brentano und seinen Geschwistern erklären gegenüber deren Halbgeschwistern. Die Kinder der Maximiliane stellen einen geschlossenen Charaktertypus dar und ein Abgrund trennt sie von den Halbgeschwistern aus des Vaters erster Ehe mit einer Brentano. Hier reife Ruhe, nüchterne Besonnenheit, tüchtige, zweckbewußte, einträgliche Arbeit; dort Genie, die Überfülle des Gemüts, zuchtloses Schweifen durchs Leben, Witz und Laune und keine Gabe für den Wert der Arbeit, die dauerhaftes Glück begründet. Das Erbteil also, das Klemens Brentano und seine rechten Geschwister verdarb und beglückte, kann nicht aus des Vaters Händen kommen; sie waren

durch ihre Mutter mehr aus dem Geiste französischen Volkstums geboren als durch den Vater aus dem Reichtum Italiens.

Klemens Brentano kam 1778 im Hause seines mütterlichen Großvaters zu Ehrenbreitstein auf die Welt. Die Gegensätze des Alters und des Charakters standen zwischen seinen Eltern und dem Glück. Maximiliane war zu schön, zu tief, zu reich, um glückliche Kinder zu haben. Sie war zu schwach, zu nachsichtig, zu müde vom stillen Dulden ihrer Ehe, um ihren Kindern aus dem Gefahrenkreis unselig reicher Anlage herauszuhelfen. Und so starb sie denn, ein ergreifendes Frauenschicksal, 1793 ihren Kindern hinweg, als diese gerade die Mutter, den einzigen Menschen, der sie verstand, am bittersten entbehrten. Die Geschwister wurden auseinandergerissen. Die fünfjährige Bettine kam in fremde Erziehung, ebenso Gundel; Christian war schon reifer und fand sich leichter zurecht; Klemens und Sophie kamen zu einer mütterlichen Tante nach Koblenz. Hatte Maximiliane, die Mutter, an ihren Kindern durch Schwäche gesündigt, in Koblenz setzte unmütterliche Strenge und Nüchternheit das unglückliche Erziehungswerk ebenso unglücklich fort. Klemens besuchte kurze Zeit das Koblenzer Gymnasium als Schulgenosse des Görres. Dann schickte ihn der Vater seinen Geschäftsfreunden in die Lehre, die ihn nach kurzer Zeit pünktlich wieder zurücksendeten. Endlich setzte er seinen Willen durch: 1797 durfte er die Universität Jena beziehen.

Die Romantiker, die hier beisammen waren, kamen ihm herzlich entgegen. Doch seine Bosheiten machten ihm bald soviel Feinde, daß er zeitweilig die Stadt verlassen mußte. Über Brentanos Beziehungen zur Romantik ist viel gefabelt worden. Er besaß an genialer Anlage und poetischer Begabung mehr als alle die Jenaer Pfadfinder, Naturphilosophen und Dichter zusammen. Was hätte er aus der Schule der beiden Schlegel heimtragen sollen? Und was ihm Tieck und Hardenberg vermitteln konnten, davon besaß er selber einen beträchtlichen Reichtum. Die Verteidiger wieder, die so liebevoll um ihn bemüht waren, stellten ihn als Opfer der romantischen Ethik dieser Jahre hin. Nein, auch ein Verführer fand bei ihm nicht viel zu tun. Doch läßt sich nicht leugnen, daß Brentano im Evangelium der Frühromantik manches theoretisch bestätigt fand von dem, was er dachte, lebte und empfand.

Ungleich förderlamer und folgenschwerer als der Umgang mit der romantischen Jugend wurde für ihn die Begegnung mit einer Frau. Er lernte in Jena Sophie Mereau kennen, ein geistreiches, zierlich anmutiges Wesen. Es spricht für sie, die Dichterin und Übersetzerin, daß Schiller zu ihren Gedichten, 1800 und 1802 in Berlin erschienen, ein paar einleitende

Verse schrieb. Die ganze Art ihrer literarischen Arbeiten trug das Gepräge der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts: Empfindsamkeit, sentimentales Naturgefühl, Rousseau, starke Anklänge an Matthisson und Uz. Was an ihren Gedichten bestechen mußte, war die sorgfältige feine Form. Unter heftigen Stürmen und Kämpfen kamen beide einander näher. 1802 ließ sie sich endlich scheiden und heiratete Brentano. Beiden schien es zu gelingen, in solcher Ehe das ungestüme Herz des Dichters endlich zu bändigen. Aus dem Frühling seiner ersten, dranggestillten Ruhe blühten ihm die reinsten, schönsten Dichtungen auf. Dann aber begann das unselige Temperament Brentanos wieder an dem mühsam errungenen Frieden zu rütteln. So meinte es das Schicksal wohl nur gut mit ihnen, als ihm Sophie 1806 bei der Geburt eines Kindes entrissen wurde.

Das Beste und Schönste, was Brentano in dieser Zeit geschrieben hat, sind seine Briefe. Menschen, die so wie er von einem Erlebnis zum andern geworfen werden, die so tief empfinden wie er, bringen die Geduld nicht auf, in sorgsamem Schaffen zu gestalten, was ihnen im Augenblick des Niederschreibens schon Vergangenheit und überwunden ist. Brentanos erste gedruckte Schrift waren die „Satiren und poetische Spiele. Erstes Bändchen: Gustav Wasa", Leipzig 1800. Die Spottgedanken des Heftes finden ihren ungefähren Mittelpunkt in Kotzebue, gegen den sie zumeist gerichtet sind. Es war die Zeit der heftigsten Fehde, die zwischen den Berliner Blättern „Zeitung für die elegante Welt" und Kotzebues und Merkels „Freimütigen" ausgefochten wurde. Aber Brentano achtete nicht viel, wohin seine Pfeile trafen, da er einmal seinen Köcher ausgeschüttet hatte. Er verhöhnte die herrschende Naturphilosophie Schellings, machte sich über Schillers „Lied von der Glocke" lustig; Herder und Jean Paul wurden ebenso bedacht wie die zwei Dichterinnen des Weimarer Kreises, Karoline von Wolzogen und Amalie von Imhoff. Die Satiren entsprangen gewiß nicht aus Bosheit und Lust am Groben und Scharfen. In allem, was Menschen schaffen, gibt es Widersprüche und Unzulänglichkeiten, Abstand zwischen Gewolltem und Erreichtem. Brentanos Augen hatten für solche Widersprüche und Unzulänglichkeiten man möchte sagen die gallische Schärfe, er mußte sie ohne Unterlaß in Worten und Witzen abtun. Freunde ward ihm diese Anlage keine und die Mißhandlungen, die sein Ruf von Zeitgenossen und späterhin erfahren hat, erlitt er weniger seiner Taten als seiner Worte wegen.

Das Buch des jungen Brentano ist sein Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" 1801 und 1802 zu Bremen erschienen. Die Entwürfe und Anfänge von Friedrich Schlegels „Lucinde" gehn in das Jahr 1794 zurück, als von einem frühromantischen Programm noch keine Rede

war. Bücher wie „Godwi“ oder „Lucinde“ sind erotischer Anarchismus, wie er heute und zu jeder Zeit in der Jugend aufgärt und wie beinahe jede deutsche Bewegung, soweit sie von Zwanzigjährigen getragen wurde, mit einem „Godwi“ oder einer „Lucinde“ anhub, so sehn sich solche Bücher alle zum Verwechseln ähnlich. Erst wenn sich der Spürsinn eisgrauer Scheinwissenschaft darüber macht, werden Probleme in ihnen gewittert, als ob der Weltschmerz des Gymnasiasten in einer Ecke des deutschen Vaterlandes vom Weltschmerz des andern in der andern Ecke beeinflußt werde. Jedenfalls ist „Godwi“ kein Seitenstück zu „Lucinde“; eher könnte das Büchlein noch neben Heinses „Ardinghello“ gestellt werden. Brentano meinte die neue Entdeckung gemacht zu haben, daß echte Sittlichkeit in der Unbefangenheit der Sinnlichkeit bestehe und die Unsittlichkeit in der Verleugnung der Sinne. Das Buch ist überwiegend Briefform, und so seltsam und bizarr, so ungezügelt und wild es ist, es zeugt von Genie, es zeugt von Sprachkunst und einer Herrschaft über die Mittel der Darstellung, die keinem Romantiker der Zeit zu eigen war. Historische Bedeutung hat die Dichtung nur für die Geschichte der deutschen Lyrik und zwar entscheidende und unbedingte. Da war zunächst ein stoffliches Element, das immer wieder literarische und künstlerische Wirkungen auslöste. Im zweiten Teil singt Violette die wundersame Ballade von der Loreley. Man steht vor der reizvollen Tatsache, daß die fantasievolle Erfindung eines Dichters mitten im Tageslicht geschichtlicher Gegenwart durch fortgesetzte Nachschöpfung zu einer Volkssage umgedeutet, als Volkssage anerkannt wird. Eichendorff griff das Motiv in zwei Balladen auf, an mancher Stelle anderer Lieder klingt es an, Loeben behandelte den Stoff und Heine gab ihm die bleibende, allgemein gültige Gestalt. In „Godwi“ gab Brentano die erste Form seines Singspiels von 1802 „Die lustigen Musikanten“, ein Wunderwerk sprachmächtiger Gestaltung. Auf kommende Entwicklungen deutet voraus das altkatholische Erntelied vom Schnitter Tod in Brentanos Bearbeitung.

Noch während des Druckes an „Godwi“ im Sommer 1801 begann er an seinem Lustspiel „Ponce de Leon“ zu arbeiten. Er hielt sich damals in Wien auf. Anlaß bot ihm das Weimarer Preisausschreiben für das beste Lustspiel. Er lehnte sich viel an Shakespeare und Calderon an. Die Lustspielwirkung ging weder von der Handlung noch von den Charaktermasken aus, sondern fast ausschließlich vom Wortwitz. Auf den Brettern konnte das Stück daher keine Eroberungen machen. Auch hier waren Verse eingelegt, die in den Weisen von Reichardt beliebt und bekannt wurden, das Lied „Nach Sevilla“. In Düsseldorf entwickelte er das in „Godwi“ angedeutete

Motiv zu dem Singspiel „Die lustigen Musikanten“. Ernst Amadeus Hoffmann komponierte es.

In diesem Kosten aus verschiedenen Bechern gab sich zunächst nur das eine kund, daß des Dichters hundertfältige Gaben wohl ein prächtiges Stückwerk fördern würden, daß aber der Mangel eines großen leitenden Gedankens, daß Zuchtlosigkeit im Leben und in der Kunst ihn auf Klippen werfen mußten. Da fügte er sich ein Heim zusammen, und wie er im Leben ein Ziel gefunden zu haben schien, so ergriff ihn nun auch der gewaltige Zug der rheinischen Bewegung. In den Wintermonaten des Jahres 1803 entstand die erste literarische Schöpfung der fränkischen Restauration, die Novelle „Aus der Chronika eines fahrenden Schülers“. Und ein Sinnbild des großen Werkes rheinfränkischer Erneuerung ist auch die Dichtung ein beklagenswertes Bruchstück geblieben. Hier hat er seiner Mutter Maximiliane ein ergreifendes Denkmal gestiftet. Wahrscheinlich Savigny hatte ihm die sogenannte Limburger Chronik des frühen vierzehnten Jahrhunderts zugänglich gemacht. Brentano las sie mit starkem Interesse und plante einen ganzen Kreis altdeutscher Erzählungen, die er zu einem Ganzen zusammenfassen wollte. Aus diesem Plane haben sich erhalten „Der Perlgeist“, „Der Zauberspiegel“, vom „Traurigen Untergang zeitlicher Liebe“; sie sind in seine gesammelten Schriften übergegangen; doch das beste dieser Bruchstücke ist die „Chronika“. Veröffentlicht hat aber der Dichter nicht die Handschrift von 1803, sondern eine gekürzte Fassung, der aber gleichfalls der Schluß fehlt. Brentano besaß einen Schatz an altdeutschen Büchern und kannte in der älteren deutschen Literatur Weg und Steg und so hat er in seiner Novelle den schlichten altertümlichen Ton ganz wunderbar und rührsam getroffen. Das ist um so staunenswerter, als er die üblichen gröberen Mittel wie alte Sprachformen und veraltete Satzfügungen nur sehr sparsam anwendete. Als genialer Neuschöpfer baute er den Eindruck des Mittelalterlichen aus der Stimmung auf, aus dem Tonfall, in dem die Handelnden reden, aus der Art und Weise, wie sie handeln. Unvergleichlich reinere literarische Wirkungen als die Führer der Romantik holte dieser junge Träger der rheinischen Restauration vom Grunde des versunkenen Lebens herauf. Die Bedeutung der „Chronika“ beschränkt sich nicht auf die geschichtliche Bewegung, durch die sie zu Tage gehoben worden, sondern sie förderte die Novellentechnik für das gesamte deutsche Schrifttum. Und noch größer ist abermals ihr Wert für die Ausbildung der neuen deutschen Lyrik. Sie enthält als Einlagen die schönsten und reifsten Lieder des Dichters, die schon bis in Einzelheiten den Wirkungen des Volksliedes nahekommen. Abgesehen von Goethes vereinzelten Versuchen ist Brentano der erste Künstler, der den Ton,

Die
teutschen Volksbücher.

Nähere Würdigung
der ſchönen
Hiſtorien-, Wetter- und Arzneybüchlein,
welche theils innerer Werth, theils Zufall,
Jahrhunderte hindurch bis auf unſere
Zeit erhalten hat.

Von

J. Görres,
Profeſſor der Phyſik an der Secondärſchule zu Coblenz.

Heidelberg,
bey Mohr und Zimmer.
1807.

die Technik und den ganzen Stimmgehalt des Volksliedes in seiner Gesamtheit mit vollendeter Sicherheit, nicht nachbildete, sondern kongenial erfaßte und aus sich selber heraus traf. Insbesondere die Verse „Hör', liebe Seel', wer rufet dir? dein Jesus aus der Höhe. Komm, meine Taube, komm zu mir, den Ruf ich wohl verstehe," führen Elemente der süddeutschen Mystik und des norddeutschen Pietismus wieder in die lebendige Literatur ein.

Und mit Beweglichkeit und überströmender Fülle griff der Poet, der Italiener und Franzosen, Alamannen und Franken zu Ahnen hatte, wohin immer er auch langte, ins Volle. Hatte er jetzt wie mit Kindermund die treuherzigste altdeutsche Geschichte erzählt von Mutterliebe und süßbeweglichen Gemälden alter Meister, so schwärmte er morgen, die seelenbetörende Guitarre am blauen Bande, im Neckartal, im Rheinland oder im Maingau auf und nieder und forschte nach Volksgesängen für sein Wunderhorn und begann gleichzeitig mit dem wunderfeinen gotischromantischen Schnitzwerk seiner „Romanzen vom Rosenkranz", begann die verwirrende Überzahl von Zinken und Zacken und Türmchen und Bogen und Elfenbeinfigürchen ineinanderzufügen. Wie die „Chronika" sind die „Romanzen vom Rosenkranz", die 1804 begonnen, seine späteren Berliner Tage verklärten, in ihrer Unvollendung ein wehmütiges Symbol des eigenen Schicksals rheinischer Restauration.

Unter den Führern der rheinischen Restauration, neben den Politikern, Kunsthistorikern, Künstlern, Gelehrten erwies sich Brentano schon in diesem Augenblick als der Neuschöpfer, der die Bewegung im Schrifttum durchzusetzen berufen war. Wie die Boisserée von den alten Bildern und Bauwerken ausgingen, so knüpfte Brentano an die alten Bücher an, an die Handschrift oder den Druck als Ganzes, nicht an das nüchtern Literarische, sondern an das fantasiebewegende Äußere, an das Buch als Werkstück des Druckers und Buchbinders, des Sammlers und Besitzers. Auch hier erwies sich, was Restauration und Romantik trennte: hier Einleben in eine versunkene Welt, die erst durch Spekulation und Konstruktion gewonnen werden mußte; dort Erneuern eines Ganzen, das greifbar und wirklich der Betrachtung und Anschauung vorlag.

Einflußreicher für Einheit und Zusammenhalt des Kreises waren die Schwestern des Dichters, die durch ihre Heiraten Bande der Verwandtschaft um die Gleichstrebenden schlangen. Das Verhältnis der Geschwister Brentano untereinander war innig und zuverlässig. Am nächsten von allen stand Klemens gewiß Bettina, 1788 geboren, ihm gleich an Charakter, Begabung, Unstäte und Herrschaft über die Menschen. Sie war es, die persönlich zwischen der Vergangenheit Goethe und der Zukunft der Jugend ver-

mittelte. Glänzende literarische Leistungen waren Bettinas spätere Briefwerke.

Bettinas Freundin, die Freundin des ganzen Kreises, Karoline von Günderode, eine feine Menschenblüte, hat durch den Zauber, die hohe Anmut ihrer Persönlichkeit, ihr erschütterndes Ende dieser rheinischen Jugend einen wunderbaren Schimmer wehmütiger Poesie gegeben. Sie war zu Karlsruhe geboren und kam als Siebzehnjährige 1797 in das evangelische adelige Damenstift nach Frankfurt. Sie lernte Bettina kennen und die jungen Männer des Kreises umwarben sie bald mit begehrlicher Liebe. Ihre Seele war von reizbarster Anlage. Sie klagt in Briefen oft über Augenschwäche und Kopfschmerzen. Bettina spricht mit den reichsten Worten von ihrer hohen, ehrfürchtigen Gestalt, die zu zerfließend war um schlank zu heißen, von ihrem vollen braunen Haar, ihren blauen Augen, von ihrem Lachen, das ein sanftes gedämpftes Girren war. Sie schien einem traurigen Verhängnis vorbestimmt und spielte von Jugend auf mit dem Tode. Im Oktober 1804 lernte sie auf dem Heidelberger Schlosse den Philologen Friedrich Creuzer kennen. An seiner Liebe, an der Liebe dieses unschönen, verwachsenen und schwächlichen Menschen ging sie zugrunde, die an der Liebe zu dem großen, herrlichen Savigny nicht gestorben war. Im Juli 1806 erstach sie sich zu Winkel am Rhein, „wie ein Bergschatten in die Tiefe des Rheins zu verlöschen", schreibt Bettina. Von den Dichtungen der Günderode sind ihre dramatischen Arbeiten ohne Bedeutung und die andern stellen fast nur die Summe literarischer Einwirkungen dar. Sie las viel, vor allem Jean Paul, war mit der romantischen Literatur vertraut und die Erinnerung an Ossian ist deutlich zu spüren. Einige morgenländische Erzählungen sind im Stil des jungen Tieck gehalten, das personenreiche Prosadrama „Mohamed" mit Chören klingt an Goethes „Faust" an. Eine Auswahl von ihr erschien unter dem Decknamen Tian und unter dem Titel „Gedichte und Phantasien". Entwicklungsgeschichtlich ist für ihre Art wohl das Wichtigste die Dichtung „Ein apokalyptisches Fragment", Prosalyrik unter dem Einflusse von Hardenbergs „Hymnen an die Nacht". Charakteristisch für ihr Leben und Weben in dem Allgottgefühl, wie sie es aus Schellings Naturphilosophie heraus las, ist die Grabinschrift, die sie sich dichtete:

Erde, du meine Mutter, und du mein Ernährer, der Lufthauch,
Heiliges Feuer mir Freund und du, o Bruder, der Bergstrom,
Und mein Vater, der Äther, ich sage euch allen mit Ehrfurcht
Freundlichen Dank. Mit euch hab' ich hienieden gelebet
Und ich gehe zur andern Welt, euch gerne verlassend,
Lebt wohl denn, Bruder und Freund, Vater und Mutter, lebt wohl.

Wenn irgendwo Überlieferungen, ein ununterbrochenes Volkstum wirkſam waren, ſo in Heſſen. Kaſſel hatte zu Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts ein Fülle geiſtiger Kräfte entwickelt; die Ritterakademie hatte den Stolz des Landes und des Fürſten gebildet; ſie vereinigte in dieſem Sinne auch unter dem Landgrafen Friedrich II. bedeutende Männer zu gemeinſamer Tätigkeit. Da waren Sömmerring, Forſter, Johannes Müller. Das Theater war zwar franzöſiſch und italieniſch, aber ſpäterhin wurde auch das große deutſche Drama gepflegt. Die Kaſſeler Bibliothek war reich an alten Schätzen und die kommenden Erneuerer deutſchen Weſens ſchöpften aus ihr die Kunde vom verſchollenen Schrifttum früher deutſcher Jahrhunderte. Selbſt als die Stadt ſeit 1807 den Fürſten des neuen Königreiches Weſtfalen beherbergen mußte, blieb dem Stamme deutſche Arbeit nicht verloren. Reichardt leitete die Kapelle des franzöſiſchen Hoftheaters, Jakob Grimm wurde zum Hüter der königlichen Bücher beſtellt. Die heſſiſche Jugend verfolgte mit hellem Ohr die literariſchen Ereigniſſe und einer aus ihr, Auguſt Freſenius, zeigt in ſeiner wertvollen Lyrik eindeutigen Gleichklang mit den bewegten Liedern aus Goethes heſſiſcher Frühzeit und den Gedichten der anderen Fränkin Karoline von Günderode. Freſenius war 1789 zu Friedberg geboren als Sohn des landgräflichen Rates Chriſtian Freſenius, der ſich in leichten klaſſiſch gerichteten Arbeiten verſucht hatte. Früh vollendet ſtarb er als Rektor zu Homburg 1813. Ein Trauerſpiel „Thomas Aniello“ und vor allem Gedichte waren die Ausbeute ſeines Lebens. Schellings Allgottgefühl ſprach er immer wieder in dithyrambiſch berauſchten, aufgeregt flutenden Verſen aus. Zumal „Der Nachtſturm“ geſtaltet unter dem Eindruck von Goethes Sturmlied mit mächtiger mythologiſcher Anſchaulichkeit Natur und Naturkräfte. Und ſeltſam, wie Karoline von Günderode dichtet er ſich eine Grabſchrift, die in Gehalt und Stimmung an deren Verſe anklingt.

„Der Leib in Grabeshöhle
Ruht wohl an ſtillem Ort,
Die Melodie der Seele
Tönt ewig, ewig fort.
Die innig ſich verbunden,
Im Einklang ſel'ger Liebe,
Die haben wohl empfunden
Wie Lieb' bei Liebe bliebe.
Der Leib in Grabeshöhle
Ruht wohl an ſtillem Ort,
Die Melodie der Seele
Tönt ewig, ewig fort.“

Dieses Volk, neben den Niedersachsen der deutscheste der deutschen Stämme, und dieses Land, wenn auch auf wenig Jahre nur Krongut eines welschen Fürsten, waren Ahnen und Heimat des Brüderpaares, das dem deutschen Restaurationsgedanken den schwersten wissenschaftlichen Gehalt und dem ganzen Werke die sachlich begründenden Richtlinien gegeben hat.

Jakob Grimm hat in späteren Jahren das so unendlich fruchtbare Zusammenleben mit seinem jüngeren Bruder geschildert: „In den langsam schleichenden Schuljahren nahm uns ein Bett auf und ein Stübchen, da saßen wir an einem und demselben Tisch arbeitend; hernach in der Studentenzeit standen zwei Betten und zwei Tische in derselben Stube; im späteren Leben noch immer zwei Arbeitstische in dem nämlichen Zimmer, endlich bis zuletzt in zwei Zimmern nebeneinander, immer unter einem Dach.“ In der Stufenfolge dieser Sätze ist vortrefflich ausgedrückt, wie die beiden Brüder, so sehr das Leben jedes von ihnen sich weitete, doch nie weiter auseinander rückten, als es gerade sein mußte, daß sie stets das gleiche Dach zu Häupten hatten.

Jakob Grimm wurde 1785 zu Hanau geboren. Früh verwaist wurde er mit seinem ein Jahr jüngeren Bruder Wilhelm in Steinau erzogen. Jakob studierte 1802—1805 zu Marburg als Schüler Savignys die Rechte, Wilhelm trieb eben da die gleichen Studien, 1804—1807. Dann gingen ihre Wege zunächst etwas auseinander. Jakob Grimm begleitete Savigny 1805 nach Paris, wo er dem Lehrer sehr wertvolle Dienste leistete. Savigny waren nämlich die kostbaren rechtshistorischen Zettel und Auszüge, die er auf seinen wissenschaftlichen Reisen an verschiedenen Bibliotheken gesammelt hatte, bei der Einfahrt in Paris vom Wagen gestohlen worden. Mit seinem treuen Gedächtnis und der großen Belesenheit Jakob Grimms gelang es aber den größten Teil des Materials durch neue Auszüge wieder zu ersetzen. 1808 wurde Jakob Grimm in Kassel Bibliothekar des Königs von Westfalen; nach der Wiederherstellung der alten Ordnung wurden beide Brüder an der Kasseler Bibliothek wieder mit übernommen.

Sie begannen beide mit Arbeiten zur Geschichte des Germanentums und der deutschen Literatur. 1811 veröffentlichte Jakob seine Studien „über den altdeutschen Meistergesang“ und Wilhelm seine „altdänischen Heldenlieder“. Während dann Jakob in den folgenden Jahren seine gewaltigen wissenschaftlichen Werke zur Geschichte der deutschen Sprache, des deutschen Rechts, der deutschen Mythologie schuf, widmete sich Wilhelm der deutschen Heldensage. Früchte ihrer gemeinsamen Arbeit in den Jahren des stillen Neuaufbaues des völkischen Geisteslebens sind die „Kinder- und Hausmärchen“ seit 1812. In der wissenschaftlichen Arbeit der Brüder hat die

rheinische Restauration ihre gesunde Grundlage und ihren eigentlichen Abschluß gefunden.

Wie Klemens Brentano und Achim von Arnim mit den Volksliedern, Görres mit den Volksbüchern die Erneuerung des eigentlichen völkischen Schrifttums anstrebten, so die Brüder Grimm mit den Kinder- und Hausmärchen. Sie wollten den landläufigen und oft so verzerrten Märchensammlungen entgegentreten. Ihr Hauptzweck war das Wiedererzählen der uralten Stoffe, Wiedererzählen auf künstlerische und doch volkstümliche Weise, und in den späteren Auflagen drang der Grundsatz immer glücklicher durch. Zum ersten Bande ihres Buches sammelten sie drei Jahre, zumeist in Hessen, in Hanau, im Maingau und Kinzigtale und zeichneten, was sie fanden, aus mündlicher Überlieferung auf. Seit 1809 bot auch der westfälische Edelmann Werner von Haxthausen und seine Schwester wie andere Freunde reichlich Stoff. Für den zweiten Band hörten sie der Märchenfrau Viehmännin in Zwehren bei Kassel zu. Wie beim Wunderhorn, so war es auch hier Arnim, der auf raschen Abschluß des Werkes drängte. So erschien 1812 im Jahr des tiefsten nationalen Elendes der erste Band der „Kinder- und Hausmärchen". Brentano ärgerte sich über das Buch. Ihn verdroß das getreuliche Nacherzählen, das bei jeder Geschichte das Individuelle, den Ton soviel als möglich festzuhalten suchte. Aber auch den beiden Brüdern widerstand Brentanos Art, das Satirische, das Zuarbeiten auf eine Schlußspitze, der italienische Märchenstil, den dieser stets zu treffen wußte. Die beiden Grimm vertraten den Grundsatz des treuen Festhaltens an der Überlieferung. Denn ihnen galt die Volksliteratur nicht als herrenloses Gut sondern für den ewigen Bestand der dichterischen Kraft. Der Zweck als Kinderbuch trat in der ersten Auflage noch wenig hervor. Es waren Stück darin, die Kinderohren nicht erzählt werden konnten oder die in einen Kinderverstand nicht eingingen. Da hatte Arnim trotz aller Zustimmung heftig widersprochen. In der zweiten Auflage trugen sie dann Arnims Wünschen Rechnung. Görres hatte uneingeschränkt gelobt.

Aus mündlicher Überlieferung stammte nun freilich die Mehrzahl dieser Märchen nicht. Die Brüder spürten sehr eifrig schriftliche Quellen durch, ja die besten Stücke stammten aus Vorlagen, in denen solche Schätze nicht erwartet werden konnten. Französische Schriften schöpften sie reichlich aus. Viel Stoff boten die Schwanksammlungen des sechzehnten Jahrhunderts, „Wegkürzer" von Martin Montanus, „Rollwagenbüchlein" von Wickram, „Gartengesellschaft" von Frey, vor allem „Wendunmut" des Hessen Kirchhoff. Sie benutzten altdeutsche lateinische Gedichte, Lügenmärchen des vierzehnten Jahrhunderts, die „Gesichte" von Moscherosch, Harsdörffers

„Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte", Hans Sachs. Auch Musaeus bot ihnen manches. Das war also wirklich die umfassende Restauration einer ganzen Literaturgattung aus der gesamten deutschen Literatur. Sie tilgten alle fremden Elemente, kürzten und erweiterten, so konservativ sie sich auch in der Hauptsache ihre Aufgabe dachten. Bestimmte Ortsangaben und Zeitbestimmungen ließen sie fallen, wenn sie in den Quellen standen. Den Ton volkstümlicher Sprache erreichten sie durch Verwendung von Sprichwörtern, durch häufigen Gebrauch der geraden Rede, durch formelhafte Wendungen und Wiederholungen, durch Kleinmalerei, durch reiche Gegensätze und komische Fügungen, vor allem durch den Personenwechsel im Selbstgespräch. So sind die „Kinder- und Hausmärchen" als Kunstwerk zu werten ähnlich dem Wunderhorn.

Die rheinische Restauration hatte so durch die Arbeit von Görres, der Brüder Boisserée, Savignys, Brentanos, der Brüder Grimm nach allen Seiten in die Breite Raum gewonnen, alle Zweige geistigen Lebens ergriffen, hatte sich in literarische Formen ergossen. Nun schritt der Aufbau in die Höhe unaufhaltsam vorwärts. Und als aus dieser Gedankenarbeit für das gesamte deutsche Volk die eisernen Früchte heranreiften, waren es wieder Hessen und Frankenabkömmlinge, die auf die Erneuerung durch den Gedanken die Erneuerung durch die Tat setzten. Freiherr vom Stein war ein Hesse und Metternich ein Rheinfranke; Gneisenau ein Nassauer und Blücher der Sohn eines hessischen Rittmeisters. Und im vollen Bewußtsein dessen, daß es die Kraft, daß es Geist und Leben der alten Landschaften und ihrer tausendjährigen Kultur waren, die Preußen zu neuer Stärke aufrichteten, schrieb Freiherr vom Stein an Gneisenau: „Man nenne mir nicht Friedrich den Großen. Die Hohenzollern sind Schwaben, sie haben sich fortgepflanzt durch Weiber aus fremden Völkerstämmen, und was haben die Neustädter Pferderennen gemein mit jenen dickköpfigen trübseligen kurmärkischen Landgäulen?"

4.

Schwaben.

Schwaben überall, als Führer klassischer Gedankenzüge im klassischen Jena und Weimar, als Schrittmacher und Wegbereiter neudeutscher Kultursucher; in Niedersachsen als Diplomaten und Plänkler im Kampf um die Revolution. War das Mutterland so überreich an geistigen Kräften, daß es so zahlreiche schwäbische Kolonien in das Kulturland nach Thüringen, Niedersachsen, Brandenburg senden konnte?

Brauchte das fränkische Rheintal eine völkische Restauration, weil der politische Umsturz die unfruchtbare Überreife der alten Kultur zu beweisen und mit Feuer und Eisen eine neue und fremde einzurichten drohte, so brauchte Schwaben eine stammestümliche Erneuerung doppelt dringend, weil der Klassizismus als geschlossene Macht dem schwäbischen Volke die letzte Scholle streitig zu machen suchte. Die schwäbische Restauration brauchte eine ungleich kürzere Strecke nach rückwärts zu gehen, weil sie nicht das ganze politische und geistige Leben vom toten Gerank des Überwucherten zu reinigen hatte, sondern einfach ein Gegengewicht gegen den übermächtigen Klassizismus zu schaffen hatte. Was in Rheinfranken ein Kulturwerk sein mußte nach der ganzen Lage der Dinge, das war in Schwaben nur eine literarische Tat. Aber Restauration war es und muß es hier wie dort heißen.

Nur auf den ersten Blick kann es verwunderlich scheinen, daß die Württemberger Publizistik noch unter Karl Eugen die wildesten politischen Kämpfe für Volksfreiheit ausgerungen hatte, daß das ganze neuere Schrifttum Schwabens mit dem jungen Schiller an der Spitze aus verfassungsrechtlichen Kämpfen herausgewachsen war, und daß jetzt, kaum zwei Jahrzehnte später, dieselben schwäbischen Publizisten wie Schlözer, Schubart, Wekhrlin, Karl Friedrich von Moser, Spittler ihre warnende Stimme gegen den französchen Umsturz erhoben. Und mancher von ihnen war doch auf den Zwingburgen des Herzogs in Haft gesessen. Aber freilich! Der Württemberger gehörte seit Jahrhunderten einem kleinen doch straff zusammengehaltenen Staatswesen an, seine Fürstentreue war seit den Tagen der Eberharde und Ulriche auch durch härtere Proben nicht wankend geworden. Nirgends unterschied man auch in der betäubenden Aufregung des Kampfes nüchterner und verständiger zwischen der Dynastie und der Person des Fürsten, zwischen seiner Stellung zur Verfassung und innerhalb der Verfassung. An vereinzelten Parteigängern der Revolution fehlte es nicht, wie etwa Georg Kerner, 1770—1812, aber sie drangen nicht durch. Im Bunde mit Napoleon und durch ihn seit 1805 Königreich rückte das Land seine staatliche Geltung nur um so fester zurecht. Als Einzelne ließen sich aber die besten Württemberger nicht umgarnen und gerade in den Jahren, da Württemberg seine Regimenter auf den österreichischen und russischen Schlachtfeldern opfern mußte, bildete sich im Lande eine ganze heimliche napoleonfeindliche Literatur.

Der Alamanne war von je im deutschen Schrifttum der Träger politischer Gedanken und die großen Publizisten des achtzehnten Jahrhunderts sind ein Zeugnis dafür. Aber nie war Württemberg so reich an Zeitungen,

Zeitschriften, Flugblättern als während der Umwälzungen vor und nach 1800. Ein guter Teil dieser geistigen Macht ruhte in den klugen Händen des Buchhändlers Johann Friedrich Cotta. Seine Lieblingsidee war die Gründung einer großen, herrschenden deutschen Tageszeitung und es liegt an der Stammesart des politisch geschulten und begabten Alamannen, daß der Gedanke von Schwaben aus verwirklicht wurde. Cotta wandte sich zunächst an Schiller. Welch ein Ausblick, Schillers prachtvolle, schlagwortreiche, pathetische Prosa von der Stuttgarter Presse aus zu gewaltigen Wirkungen heranreifen zu sehen! Görres so und Schiller, der Franke und der Alamanne, an der Spitze führender Tagesblätter. Aber Schiller lehnte ab und so begann Cotta zunächst 1795 mit einer Monatsschrift „Europäische Annalen". 1798 trat dann der umfangreiche Zeitungsplan ins Leben. Das Blatt erschien zuerst unter dem Titel „Neueste Weltkunde" und zwar mit Württemberger Zensurfreiheit. Das Unternehmen wurde aber sofort von Wien aus unterdrückt, und so setzte es Cotta in Stuttgart unter herzoglicher Zensur als „Allgemeine Zeitung" fort. Es war das erste gemeindeutsche Blatt, das durch Jahrzehnte die öffentliche Meinung beherrschte, das dem Auslande lange als die deutsche Zeitung schlechthin galt, das zu einem Weltblatte herangedieh, in vornehmster Form einen gemäßigten Liberalismus vertrat, seine Spalten auch abweichenden Meinungen öffnete, das über die einflußreichsten politischen Verbindungen in allen Hauptstädten Europas verfügte und eine Zeitlang selbst einen französischen Politiker wie Thiers unter den Mitarbeitern zählte. Für Kunst und Wissenschaft wie Literatur dienten der Allgemeinen Zeitung die angesehensten Männer, über die Deutschland jeweils verfügte. Ludwig Ferdinand Huber, der Forster die Gattin nahm, war der erste Leiter der Zeitung. Als sie 1803 von der Württemberger Regierung verboten wurde, übersiedelte sie nach Ulm auf bairisches Gebiet, und als Ulm 1810 an Württemberg fiel, nach Augsburg, ohne alamannischen Boden zu verlassen. Zu den bedeutenderen jüngeren Publizisten Schwabens gehören Johann Gottfried Pahl aus Aalen, 1768 geboren, und Philipp Josef Rehfues aus Tübingen, 1779 geboren. Gleich einflußreich auf anderm Gebiete wirkte seit 1807 Cottas „Morgenblatt für gebildete Leser", später für „gebildete Stände". Dieses Unternehmen schloß Tagespolitik aus und pflegte unterhaltende und belehrende Literatur. Die ersten Leiter und Mitarbeiter waren Württemberger; Cotta griff aber bald nach allen Seiten aus. Anfangs wurde das Blatt zwar ausschließlich vom schwäbischen Klassizismus beherrscht, bald stand es aber tatsächlich über allen literarischen Bewegungen. Mit dem „Taschenbuch für Damen" suchte Cotta die Almanachliteratur auf eine ideale Höhe zu heben.

Des Knaben Wunderhorn

Alte deutsche Lieder

Achim v. Arnim. Clemens Brentano.

Heidelberg, bey Mohr u. Zimmer.
Frankfurt, bey J. C. B. Mohr.
1806.

Unter den westdeutschen Stämmen entwickelte sich der Klassizismus nur in Schwaben zu geschlossener Einheit und drang auch in die feineren Kanäle des ganzen Literaturbetriebes ein. Die beiden älteren Führer des schwäbischen Klassizismus waren Friedrich Christoph Weisser und Friedrich Haug, beide so ziemlich Altersgenossen Schillers. Weisser war ein Stuttgarter, 1761 geboren, und stieg in Landesbeamtenstellungen bis zum Landschaftssekretär auf. Nach dem großen Kriege spielte er in den Württemberger Parlamentskämpfen eine Rolle. Es war ein seltsames Männchen, der schroffste Verfechter des Klassizismus, dem weder Goethe noch Schiller entschieden genug war. Ein wütender Gegner der Romantik, konnte er eine gefürchtete Feder führen. Er stand immer im Felde und stets zu Roß und seine Dichtungen waren ihm nur Waffen und Rüstzeug in seinem Kampf für den Klassizismus. Als Rationalist aus der alten Schule wußte er nichts von der jahrhundertealten mystischen und pietistischen Überlieferung seines Stammes. Er ist witzig, schreibt gewandt und flüssig, ein Schüler Wielands. In Stäudlins Almanach 1782, dem Wettbewerb gegen Schillers Taschenbuch, begann er mit Versen und entwickelte sich rasch zu einem Mitarbeiter der zahlreichen schwäbischen Unternehmungen. Seit Beginn des neuen Jahrhunderts warf er in rascher Folge ein Buch um das andere auf den Markt, Travestien der Götter- und Heldensage, Satiren, Epigramme. Bezeichnend für seine Stellung zu seinem Landsmann Wieland sind seine „Märchen der Scheherazade“ 1809—1812 und eine Bearbeitung des Simplicissimus unter dem Titel „Schalkheit und Einfalt“ 1822.

Johann Christoph Friedrich Haug, 1761 geboren, war der Sohn von Schillers Lehrer an der Karlsschule. In Schillers Freundeskreise war der fröhliche Junge sehr beliebt. Zuletzt war er Bibliothekar in Stuttgart. Haug war durch seine Unterhaltungsgabe, sein Stegreiftalent, seine Laune und übersprudelnde Heiterkeit die Freude aller Gesellschaften. Seine ersten Arbeiten erschienen im „Schwäbischen Magazin“, das sein Vater herausgab, und es spricht für das Vermittelnde und Ausgleichende seines Wesens, daß er sowohl im Almanach Stäudlins als in der Anthologie Schillers mit Gedichten vertreten war. Durch fünfzig Jahre versorgte er alle erreichbaren Zeitschriften und Taschenbücher, er stand im Musenalmanach des reifen Schiller und war Stammgast im „Morgenblatt“. Seine Gedichtsammlung kam 1805 heraus. Er war Lyriker und wußte lustige Epigramme, nicht zuzuschleifen, sondern zu polieren. Für stechende Spitzen war er zu harmlos. Auch er war ein Feind der Romantik, aber kein unversöhnlicher. Denn er leitet bereits zur nationalen Richtung des Württemberger Schrifttums hinüber. So bemühte er sich um die Literatur des Mittelalters, übersetzte daraus ins Neu-

hochdeutsche und vereinigte diese Arbeiten 1819 zu einer ganzen Sammlung „Poetischer Lustwald“.

Der eigentliche Künstler unter den älteren schwäbischen Klassizisten war Karl Philipp Conz, 1762 zu Lorch geboren. Dort gehörte er zu den Jugendgespielen des Knaben Schiller. Er trieb klassische Philologie und hielt es sowohl mit Stäudlin wie mit Schiller. Nach wechselnden Pfarrstellen wurde er 1804 Professor für klassische Philologie in Tübingen. Hier las er auch über deutsche Literaturgeschichte und hielt deutsche Stilübungen ab. Auch Conz kam zuerst in Stäudlins Almanach zu Worte. 1782 hatte er ein historisches Drama fertig, „Konradin von Schwaben“, und seine „Schilderein aus Griechenland“ 1793 verdienen geschichtliche Beachtung mit Rücksicht auf Hölderlin. Bis 1824 erschienen fortgesetzt Sammlungen seiner Gedichte. Und wiederum wichtig im Zusammenhang mit Hölderlin sind seine zahlreichen Übersetzungen aus der antiken Literatur, aus den griechischen Lyrikern, aus Äschylus, Sophokles, Aristophanes, aus Cicero und Seneca Und wie Haug arbeitete er der schwäbischen Restauration in die Hand durch seine Versuche zur schwäbischen Literaturgeschichte über Nikodemus Frischlin und Georg Rudolf Wekhrlin. Aus dem Geiste des nationalen Alamannentums in Straßburg und Schwaben sind ja die Anfänge der deutschen Literaturgeschichte erwachsen. Conz beherrschte eine reiche Auswahl von Formen; er besaß künstlerischen Ernst, besaß Geschmack und einen klassisch geschulten Formensinn. Aus Eigenem hatte er wenig zu geben, aber mit um so mehr Geschick und Erfolg bildete er fremde Muster nach. Er fühlte sich durchaus als Schüler der Antike und verehrte mit Inbrunst das Traumbild eines idealisierten Hellenentums.

Die rein literarische Form des schwäbischen Klassizismus hatte sich in Schiller am höchsten und folgerichtigsten ausgewirkt, in seinen Altersgenossen am weitesten verbreitert, war beinahe zum literarischen Kunstgewerbe geworden. Soweit war die Entwicklung abgeschlossen. Aber Klassizismus, vorab Hellenentum, als Kulturkraft, als Lebensform, als Ideal eines schönen und vollkommen natürlichen Menschen, diese Bewegung, die weit über alles Literarische hinausstrebte, die sprach sich erst in der jüngeren Generation aus, nachdem sie im Mitteldeutschen längst durch den Thüringer Heinse verkörpert worden war. Und so wenig Schiller allein stand, so wenig fehlte auch um Hölderlin der Kreis klassizistisch gerichteter Freunde nicht, und aus dieser Gedankenwelt gab es keinen Übergang, keine Vermittlung zur schwäbischen Restauration.

Johann Christian Friedrich Hölderlin wurde 1770 zu Lauffen am Neckar geboren. Die väterliche Familie stammte wahrscheinlich aus Schwe-

den, die mütterliche aus Sachsen-Altenburg, und es ist erwiesen, daß körperliche Schönheit ein Erbgut der Sippe war. Der frühverwaiste Knabe war der Erziehung der Mutter und Großmutter überlassen. Wie so mancher Deutsche trug er sein Leben lang in dem Unheil, daß ihn Frauenhände ins Leben geleitet haben. Doch es war unschätzbar, was die zwei Frauen an dem Knaben und Jüngling hüteten, das mädchenhafte Zartgefühl, das Feine, Reine und Edle des äußeren Umganges. Doch sie verhätschelten seine leicht verwundbare Seelenzartheit und stillen Eigensinn und so versank der Knabe schon in jene gedankenbelebte Einsamkeit, in gottesdienstliche Liebe zur Natur, in jene Inbrunst ewig ungestillter Sehnsucht, die er fortan wie ein heiliges Geheimnis in sich verschloß und künstlich nährte. Er machte seinen Schulweg durch das Nürtinger Gymnasium und die berühmte Maulbronner Klosterschule. Und das wurde ihm zum Verhängnis. Sein ganzes Wesen war auf sorgfältige mütterliche Rücksicht, auf individuelle Behandlung abgestimmt, und in Maulbronn wurden die jungen Schwaben wie Soldaten oder Mönche erzogen, streng und ohne viel Rücksicht auf besondere, zumal auf soviel anspruchsvolle Wünsche, als Hölderlin in sich trug. Es war dem überzarten und überfeinerten Jungen peinlich, unter dem lauten, etwas derben Umgange der Mitzöglinge hin und her gestoßen zu werden. So zog er sich also noch tiefer in sich zurück. Eine Jugendliebe machte den Jüngling nur noch irrer, unsicherer und lebensfremder. Aber diese Klosterschule gab ihm das eine mit, die Liebe, die innerlichste Verehrung für das Hellenentum. Im Herbst 1788 kam er an das Tübinger Seminar. Die Stifter waren wegen ihrer klösterlichen Eingezogenheit bei der akademischen Jugend der Stadt Gegenstand mancherlei Spottes, hundert neue Quellen für hundert neue Wunden in der kranken Seele Hölderlins. Doch fand er hier zwei liebe und gute Freunde, Ludwig Neuffer und Rudolf Magenau. Alle drei waren Poeten und so stifteten sie denn in aller Form einen Dichterbund und legten ein umfangreiches Bundesbuch an. Neuffer war Hölderlin verwandt, ein stets gerührter und stets empfindlicher Schwärmer. Magenau stand derbfröhlich auf beiden Füßen und die Dichter, die er schätzte, Wieland und Thümmel, sind ein Zeugnis dafür. Neuffer konnte den literarischen Sprecher machen; er war Stuttgarter von Geburt, Schubart und der tonangebende Stäudlin waren seine Gönner und so führte er seine Freunde in das literarische Leben ein. Als Stäudlin 1792 seinen Musenalmanach erneuerte, führte er Hölderlin in die Öffentlichkeit ein.

Als Neuffer und Magenau im Herbst 1791 die Universität verließen, fand Hölderlin Ersatz an zwei Philosophenfreunden und sie hießen Hegel und Schelling. Es gibt in der Geschichte deutschen Geisteslebens kein zwei-

tes Beispiel, daß drei Jünglinge wie diese, Kinder derselben engeren Heimat, Träger einer solchen Zukunft, an der gleichen Schule Freundschaft schlossen. Gemeinsam begannen nun die drei Plato zu lesen und Plato zu studieren, dann Spinoza und Kant. Das war der Dreiweg moderner deutscher Kultur; da liefen die Heerstraßen, die deutsche Gedanken gewandert waren, zusammen und von da aus gingen sie wieder zu neuen großen Zielen auseinander. Diese Platostudien im Tübinger Stift sind der Schlüssel zum Gedankenschatz des Klassizismus und der Romantik. Denn es waren ja im wesentlichen die Gedanken Platos und seines Erneuerers Plotin, aus denen über Kant und Schiller der Klassizismus, aus denen über Kant und Fichte die Romantik in ihren theoretischen Grundlagen erwuchsen.

Im Herbst 1793 verließ Hölderlin das Stift mit dem Schrecken in der Seele, daß er jetzt Pfarrer werden müsse. Er suchte einen Ausweg und fand ihn durch Schiller. Dieser war damals in der Heimat auf Besuch, war durch Stäudlin auf Hölderlin aufmerksam geworden, hatte Hölderlin persönlich kennen gelernt und warb ihn als Hauslehrer an für den Sohn der Frau von Kalb auf Waltershausen bei Meiningen. So trat Hölderlin in Jena und Weimar in die große literarische Welt. Er wurde mit Fichte bekannt, er schulte sich an Schiller, der ein Bruchstück aus Hölderlins reifendem Roman „Hyperion“ und einige Gedichte in seine Zeitschrift „Thalia“ aufnahm. 1795 erhielt Hölderlin eine andere Stelle im Hause des Frankfurter Bankiers Gontard. Die Frau des Hauses, Susette, die das Schicksal Maximiliane Brentanos lebte, und der Dichter fanden sich bald, drei Jahre vermochte das Paar das drohende Unheil aufzuhalten, dann mußte Hölderlin aus dem Hause. Er ging zunächst nach Homburg, um seiner Diotima nahe zu sein. Seine Begabung hatte sich unter dem Eindruck dieses ersten und einzigen großen Erlebnisses voll entfaltet. Seine reifsten lyrischen Dichtungen entstanden, der bereits in Tübingen begonnene Roman „Hyperion“ rückte vor; 1797 war der erste Band erschienen, 1799 kam der zweite heraus. Er arbeitete an einem Drama „Der Tod des Empedokles“ und plante eine Zeitschrift „Iduna“. Aber er war mit seinen Kräften zu Ende. 1800 kehrte er zur Mutter zurück, dreißig Jahre alt, ohne Stellung, körperlich gebrochen, die Seele flügellahm. Noch einmal versuchte er es als Hauslehrer zu Hauptwil bei Sankt Gallen und in Bordeaux, dann kam er wieder und nun sah ihm der Wahnsinn aus den Augen. Die Mutter hielt mit sorglicher Pflege das Verderben noch einen Schritt auf. Er begann mit seinen Übersetzungen und 1804 erschienen sogar in zwei Bändchen „Oedipus der Tyrann“ und „Antigone“ mit rätselhaften, verworrenen Anmerkungen. Dann wurde

sein Wahnsinn Tobsucht. Schließlich ging sein Leben in ein dumpfes Hindämmern über durch sechsunddreißig lange Jahre.

Mag die Krankheit aus dem kranken Blute seiner Ahnen stammen, aus der Erschöpfung seines zarten Körpers, mag sie durch die anstrengenden Fußmärsche in der Sonnenglut Südfrankreichs beschleunigt worden sein, es wirkten an ihr auch ethische und religiöse Kräfte mit. Hölderlin fühlte sich als Hellene ähnlich wie Heinse. Ihm war das kein historisches, noch weniger ein ästhetisches, ihm war es ein religiöses Problem. Gerade in zwei Gedichten des Wahnsinnsjahres 1802, in „Der Einzige" und „Patmos", kommt das zum Ausdruck. Er suchte die beiden Grundmächte seines Lebens, das gläubige christliche Bekenntnis seiner Jugend und die religiöse Gewalt, die das Hellenentum auf ihn ausübte, er suchte Christus und Dionysus zu versöhnen. Hölderlins Tragik ist die Tragödie der deutschen Renaissance, die verzehrende Sehnsucht nach der Antike, nicht als nach einem Kunstideal sondern als nach einem Lebensbekenntnis; der Wunsch und Wille, ein Hellene zu sein, und das Unvermögen, es zu werden. Es war die Stimmung eines Menschen, der etwa zur Zeit des Perikles in tiefen Schlaf versunken und zweitausend Jahre später als Deutscher erwacht wäre; der einst den ganzen Gehalt des Hellenentums wirklich gelebt hätte und nun nicht mehr zurückkonnte, gebannt von zwei Jahrtausenden. So ist Hölderlins Tragik Germanenschicksal, die letzte eherne Folge aus dem Willen des Deutschen zur Antike. Die andern waren stärker, gesünder oder seichter, wie Goethe, Wieland, Heinse, und wußten den Zwiespalt zu lösen. Hölderlin, dem es ernster als ihnen allen, der schwächer als sie alle war, ging daran zugrunde.

Er war sein Leben lang ein Fremdling auf dieser Erde. Er lebte im Weltall; mit Himmel und Wolken, mit Sternen und Flüssen, Wäldern und Wiesen fühlte er sich eins als ein beseeltes und bewußtes Wesen. Er bekannte sich zur Religion des ἓν καὶ πᾶν. Das brauchte nicht einmal Hellenentum zu sein, das war Schwabentum, goldechtes Schwabenerbe. Johann Albrecht Bengel und unter seinen Schülern der beste und treueste, Friedrich Christoph Ötinger, hatten diesen Glauben aus Mystik und Pietismus, aus Plotin und Kabbala, aus Böhme und Paracelsus sogar ihren Bauern mundgerecht gemischt. Schelling war aus dieser Welt emporgestiegen. Aber das alte Hellas war die Heimat, in der Hölderlin alle diese Träume erfüllt sah. Seine Anlage war lyrisch, dithyrambisch; Dionysos, der göttlich Berauschte, war der Gott seiner Kunst, nicht Apollo, der Gott der klaren Tageshelle, der Bogenstarke und Lyrakundige. So sind auch die größeren Dichtungen Hölderlins lyrische Kunstwerke. Das Drama „Der Tod des Empedokles" ist nur ein kleines Bruchstück geblieben, aber Bühnen-

handlung wäre das nie geworden. Da handelt kein Tätiger, es duldet ein Leidender. Empedokles, der Philosoph aus Agrigent, wird von seinem undankbaren Volke in die Verbannung getrieben. Hölderlin fühlt sich völlig eins mit dem Helden, durch dessen Mund er seine dunkle Naturmystik ausspricht. Der Roman „Hyperion" spielt nicht im alten Hellas sondern im Jahre 1770, da sich die Griechen gegen die Türken erhoben und dabei von den Russen unterstützt wurden. Hyperion, der Held, verläßt Geliebte und Glück, um in den Kampf zu ziehen, aber er verliert Freunde, Geliebte, Glück und Vaterland. Die Briefform dieses Romanes bot sich so bequem und ausdrucksvoll dem lyrischen Genie dar. In seinen Versen ging Hölderlin vom schwäbischen Klassizismus aus und war vor allem durch Conz und Neuffer beeinflußt. Klopstock, Ossian, Matthisson sind nicht zu verkennen. Doch bald überwog alle andern Muster das große und beherrschende Vorbild Schillers. Die Befreiung und Reife kam Hölderlin durch Plato. In dessen Anschauungen lebte er nun; sie waren ja auch der gemeinsame Gedankenbesitz Schillers und Schellings. So wurde die große Lyrik des reifen Hölderlin ein Kunstwerk in der Art Pindars. Sie war weihevoller Festtagsstimmung entsprungen und konnte für den Nachgenießer wieder nur in festlicher Weihe erfaßt werden. Hölderlins lyrische Kunst ist ein Gegenstück zum Schauspiel des bairischen Barock. Hier wir dort war es die besondere festliche Gelegenheit, das Einmalige bestimmter Tage, bestimmter Stunden, feierlicher Seelenlage, dem das Stück gewidmet war. Kein Deutscher, außer etwa die Barockpoeten des siebzehnten Jahrhunderts Balde und Rettenbacher, hat die antiken Literaturformen gemeistert wie Hölderlin. Unerreichbar waren dem deutschen Sprachgefühl vor ihm freie Rhythmen, wie er sie schuf. Noch tief im Wahnsinn gelangen ihm Prunkstücke dieser Art.

Bescheidener und glücklicher war der Weg, den seine zwei Jugendfreunde Ludwig Neuffer und Rudolf Magenau gingen. Neuffer war unermüdlich mit seinen Taschenbüchern tätig, durch die er sich weithin Einfluß im Württemberger Bildungsleben schuf. Wie Mörike schrieb er Idyllen, so eine größere Dichtung „Der Tag auf dem Lande", 1816 eine Art Epos unter dem Titel „Günther oder Schicksal und Gemüt". Seine Sammlungen erschienen weit später. Von seinen Übersetzungen aus der Antike wurde besonders seine „Äneis" 1816 geschätzt und bewundert. Neuffer war neben Conz der ausgesprochene Klassizist des Mittelmaßes. Sie setzten die klassizistische Bewegung im Bürgertum durch und brachten sie selbst unter dem Lesefutter der Zeit zur Geltung. Wie alle diese schwäbischen Klassizisten sah Neuffer auf gutgepflegte Formen. Horaz war sein Meister und Horazens ganzes Wesen, das Biedermännische und Spießbürgerliche, die hausbackene

Moral in eleganter Form, das Bürgerliche und doch Genußfrohe paßte zu Schwabenart vorzüglich. Neuffers Liebeslyrik erschien 1818 gesammelt unter dem Titel „Erato“. Ähnlich anspruchslos, aber wirkungsvoll war die literarische Arbeit Magenaus. Schon 1795 sammelte er seine Gedichte, 1805 abermals und 1825 erschienen seine poetischen „Volkssagen und Legenden“. Das Buch war aus der vaterländischen Vergangenheit geschöpft. Doch fehlte Magenau das Formtalent. In seinen Prosaarbeiten suchte er in bescheidenster Weise der Schule und dem Kinde zu dienen. Schwäbische Literaten dieser Art, in denen sich der Klassizismus in allen Schattierungen spiegelte, wirkten in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die Menge.

Schiller, Schelling, Hölderlin! Das war der schwäbische, der deutsche Klassizismus nach all seinen Entwicklungsmöglichkeiten. Durch Gedankenarbeit hatten alle drei ihr Ziel begründet und zu erreichen gesucht. Aber während für Schiller der Besitz der Antike ein Problem der Weltschönheit war, für Schelling der Weltweisheit, für Hölderlin war es ein ethisches Problem, Weltgerechtigkeit. Die beiden Jüngeren setzten nicht einfach an der Stelle fort, wo sie an Schiller anknüpfen konnten; sie gingen so weit zurück, wie Schiller gar nicht konnte. Sie haben sich die Frage ganz neu gestellt und ungleich allgemeiner beantwortet. Sie schöpften aus den vollen geistesgeschichtlichen Überlieferungen Schwabens, die Schiller in solcher Gründlichkeit gar nicht kannte. Was Schiller hütete, war, da es sich fast ausschließlich auf Formen bezog, Humanismus; was Hölderlin und Schelling hüteten, war ein voller Kulturbesitz, war Stoff, Gehalt, war Renaissance. Schelling und Hölderlin haben die gesamte schwäbische Vorarbeit aus der Antike heraus genutzt und abgeschlossen. Sie hatten an der Quelle selber gekniet, vor Plato, während Schiller durch den Vermittler Kant belehrt wurde. So fand Schiller auf weiten Umwegen, was in seinem Vaterland durch Jahrhunderte bereit lag und der Tagfahrt harrte. Der Klassizismus Hölderlins und Schellings trägt die volle satte Grundfarbe Schwabens; Schillers Humanismus ist gemeindeutsch bläßer. So hat sich im schwäbischen Klassizismus, in Wieland, Schiller, Schelling, Hölderlin der deutsche Klassizismus voll entwickelt und ausgewirkt. Das bedeutet eine so gewaltige, geschlossene, einheitliche Geistesarbeit Schwabens von den Augsburger und Elsässer Schulmännern und Historikern des sechzehnten Jahrhunderts über humanistische Dichter wie Frischlin und Naturforscher der Renaissance wie Paracelsus, über die großen Barockdichter Balde und Bidermann, Naturphilosophen wie Bengel und Ötinger zu der neuen Renaissance im achtzehnten und früheren neunzehnten Jahrhundert, daß das kleine Schwaben seit dem Ausgange des Mittelalters gleich einem Leuchtturm mitten im fluten-

den unendlichen Meere antik deutscher Gedanken steht. Da fließt das Licht über Unbegriffenes und Verworrenes. Am Stande der schwäbischen Entwicklung läßt sich der Ideenstand der deutschen Völker zu jeder Stunde ablesen.

Dieses Volk brauchte nun freilich eine völkische Restauration, um unter dem Druck antiker Kräfte durch drei Jahrhunderte nicht das Gleichgewicht zu verlieren. So waren selbst eine Reihe schwäbischer Klassizisten um die Geschichte der deutschen, zumal der schwäbischen Vergangenheit tätig. Die Rolle eine Führers kommt hier Friedrich David Gräter zu. Noch gründlichere Wirkung tat es, daß das mundartliche Schrifttum wieder stärker zu Worte kam. Seit dem sechzehnten Jahrhundert mehrten sich in Schwaben die Versuche, die Mundart neben dem neuen Hochdeutsch als gleichgeltend durchzusetzen. Der erste Dichter, der nicht mehr bloß zur Abwechslung oder zu bestimmten Wirkungen Mundart schrieb, sondern bewußt als Literatursprache, war Johann Vatentin Sailer, bekannter unter seinem Klosternamen Sebastian Sailer.

Er war 1714 in dem damals österreichischen jetzt bairischen Städtchen Weißenhorn geboren, von dem sich auch die berühmte Ingolstädter Druckerfamilie nannte. Als Prämonstratenser versah er die Stiftspfarrei Dietenskirch. 1777 starb er. Sailer war als Kanzelredner berühmt und führte einen ausgedehnten Briefwechsel. Als Wanderprediger durchzog er ganz Süddeutschland und predigte so auch an derselben Stelle wie sein Landsmann vordem, Abraham a Sankta Clara, in der Wiener Hofkirche, und vor denselben Zuhörern, nämlich vor der schwäbischen Landsmannschaft. Zahlreiche Histörchen werden erzählt von seiner Schlagfertigkeit und seinem Humor. Um von der Wirkung seiner Dichtungen einen Begriff zu haben, muß man wissen, daß Sailer seine Singspiele an Sonntagnachmittagen im Wirtshaus vor seinen Bauern persönlich zum besten gab, indem er die Dialogstücke vortrug und die Arien nach seiner eigenen Melodie sang und dazu die Fiedel spielte. Er wollte nur sich und seinen Bauern zum Vergnügen schaffen. Literarischen Ehrgeiz hatte er keinen. Seine Dichtungen konnten erst nach seinem Tode mit Mühe gesammelt werden. Die Sprache seiner Komödien ist die oberschwäbische Bauernmundart, naturgetreu, ohne Idealisierung oder Angleichung an die neuhochdeutsche Schriftsprache. Er wechselte zwischen Vers und Prosa. Da sind zunächst burleske biblische Komödien: „Die Schöpfung der Menschen, der Sündenfall und dessen Strafe", „Der Fall Luzifers", „Die schwäbischen heiligen drei Könige". Die historische Stellung dieser Stücke kann nicht an die Misterien und das altdeutsche Fastnachtsspiel angeknüpft werden. Sie gehören in die Entwicklung der Pa-

Heidelberg. bey Mohr und Zimmer 1808

rodie aus dem Barock heraus und gehören zu den verwandten Erscheinungen im Bairischen um dieselbe Zeit. Die biblische Erzählung, die biblischen Gestalten sind parodiert, aber mit so ansprechender Naivität, daß sich reine Kunstwirkungen auslösen. All diese biblischen Figuren, selbst Gottvater, sind schwäbische Bauern und Bäuerinnen, die wie Bauern empfinden und wie Bauern reden. Der Dialekt allein macht diese Spielart möglich. Dann wieder gestaltete Sailer bekannte Volksschwänke, so „Die sieben Schwaben oder die Hasenjagd", „Schwäbischer Sonn- und Mondfang"; hier fügte er sich in die Spottliteratur über Schwaben ein. Sein letztes Werk „Die Schultheißenwahl zu Simmelsdorf" reichte den folgenden Generationen gern behandelte Motive dar. Um Sailer bildete sich eine ganze Literatur; der Pfarrer Franz Jann, 1754—1865, Karl Borromäus Weitzmann, Dionys Kuen, 1773—1852, und andere suchten in seiner Art schwäbisches Volksleben zu behandeln.

Die völkische Richtung des schwäbischen Schrifttums ging von Ludwig Uhland und seinen Freunden aus. Es kam ihnen weniger auf Stoff und offensichtliche Motive an als auf Gehalt und Kern, die Absicht und Gesinnung. Johann Ludwig Uhland, 1787 zu Tübingen geboren, stammte aus einer altwürttembergischen Familie. Die Ahnen in beiden Linien waren literarisch; die väterliche Großmutter stammte aus der Familie des Poeten Stäudlin. Die Erziehung des Knaben war sorgfältig; doch blieb er von früh auf in sich gekehrt, da er ohne geschwisterliche Spielgefährten aufwuchs. Die jüngere Schwester konnte ihm eine gesunde Knabenkameradschaft nicht ersetzen. Er liebte die Natur, wurde gewandt in Körperübungen und lateinische Verse waren ihm schon ein müheloses Knabenspiel. 1801 bezog er die Universität seiner Vaterstadt, im Herzen der Sprachwissenschaft, mit dem Verstande dem Rechtsstudium zugewandt. Schon begann er in der Literatur des Mittelalters zu stöbern, soweit sie damals in Ausgaben zugänglich war, und beschäftigte sich mit germanischen und romanischen Sprachen. 1810 promovierte er mit einer Arbeit, die von Fachleuten gerühmt wurde.

Doch reichere Früchte als dies stille, wissenschaftliche Fürsichleben warf ihm eine Studentenfreundschaft ab, mit Justinus Kerner. Die Familie seines Freundes war bairisch, war ihres lutherischen Bekenntnisses wegen aus Kärnten ausgewandert und hatte sich in Württemberg angesiedelt. Zu Ludwigsburg wurde Justinus Kerner 1786 geboren. Der Junge war vom Vorbild bedeutend älterer Brüder überschattet. Georg Kerner, in Paris Parteigänger der französischen Revolution, gewann in Hamburg als deutscher Patriot eine feste Stellung, Karl Kerner wurde General, Freiherr,

Minister. Voll scheuer Bewunderung sah Justinus zu diesen zwei Pfadweisern auf. 1795 kam er auf die Klosterschule Maulbronn. Ein Erlebnis dort bestimmte über seine ganze künftige Geistesrichtung. Er gesundete plötzlich von längerer, hemmender Krankheit, wie er glaubte, durch ein paar magnetische Striche eines Arztes. Auch sonst liegen im Seelenleben des Knaben schon die Keime für den reiferen Mann. Ihn beherrschte ein gesteigertes Nervenleben, er schreibt sich ein Ahnungsvermögen zu, die Gabe vorausfagender Träume und glaubt an Geister. Seit seinem zwölften Jahre beginnt er zu schreiben. Die Naturwissenschaften locken ihn mit magischer Gewalt. Ein hübscher, schön gewachsener Junge, beginnt er sich bereits über Gebühr in Haltung und Kleidung zu vernachlässigen. Conz führt ihn in die Methoden des literarischen Betriebes ein und leitet ihn zu Übersetzungen aus der Antike. Conz ermöglicht ihm das Studium der Medizin an der heimischen Universität. Er verließ sie 1808 als Doktor der Medizin.

Auch für Kerner war die Freundschaft mit Uhland ein Erlebnis. Ein gegensätzliches Freundespaar: Kerner lebhaft und weich, fantastisch, witzig, sentimental; Uhland reif und nüchtern, zurückhaltend und ganz auf pflichtbewußten Willen gestellt. Und so führte denn Kerner den Freund aus seiner Zurückgezogenheit heraus und wußte bald ein Kränzchen junger Leute zu sammeln, durch kleine Künste in eine Einheit zusammenzufassen. Auf seiner Stube trafen sie sich, doch mit reinlicher Scheidung. An Uhland schlossen sich die Juristen an, zu Kerner hielten die Mediziner.

Unter ihnen war der dritte Karl Friedrich Hartmann Mayer. Er stammte wie Uhland aus einer Altwürttemberger Familie und war 1786 zu Bischofsheim geboren. Seit 1803 war er an der Tübinger Universität als Jurist. Der Freundeskreis war im Wachsen, es kamen fremde Gäste wie die Dänen Jens Baggesen und Adam Oelenschläger. Conz waltete mit väterlicher Anteilnahme über dem Ganzen, Hölderlin galt ihnen als das große, mit wehmütiger Zuneigung umfaßte Dichterschicksal.

In loserem Zusammenhange mit ihnen standen ein paar Poeten, die durch ihr Geschick und ihre Leistungen mehr als historische Aufmerksamkeit fordern. Da war Gustaf Schoder, 1785 zu Lauffen am Neckar geboren und durch den üblichen Bildungsgang des Württemberger Theologen hindurchgezerrt. Seine Fantastik und Sucht aufzufallen grenzten an Verrücktheit. 1805 ließ er als Stiftler eine verstiegen pathetische, am jungen Schiller ausgebildete Gedichtsammlung erscheinen. Talent war aber doch darin. Die Württemberger Regierung entdeckte 1808 eine geheime Gesellschaft von jungen Leuten, die den abenteuerlichen Plan hegte, nach der Südseeinsel Tahiti auszuwandern und dort nach spartanischem Muster einen Freistaat

zu gründen. Die Regierung sah darin ein Staatsverbrechen; Schoder, damals schon Vikar, wurde in Untersuchung gezogen, wegen mangelnder Zurechnungsfähigkeit freigelassen und aus dem Amte gejagt. Er ertrank 1813 in der Ostsee. Sein Trauerspiel „Die Albigenser" ist verloren. Der andere, Friedrich Harpprecht, war ein Stuttgarter, 1788 geboren, 1805 auf der Landesuniversität, trat bei den Königsjägern ein, war bei Wagram im Stabe Napoleons und erlag als Kavallerieoberleutnant 1813 in Wilna den Strapazen und Wunden. Aus seinem Nachlasse gab Uhland ein schmales Bändchen von Versen und Briefen heraus, „Denkmal für Friedrich Harpprecht" 1813. Was hier geboten wurde, waren nur früheste Jugendarbeiten, die ganz unter Schillers Einfluß standen. Von Harpprechts reiferen Dichtungen hat sich nichts erhalten.

Inzwischen war der engere Kreis um Uhland und Kerner zu ernsteren Taten geschritten. In der Heimat Schwaben sahen sie eine Reihe Männer geschichtlich mit der deutschen Vergangenheit, ja sogar mit der Literatur der höfischen Zeit beschäftigt. Nun klang auch noch das Wunderhorn von Rheinfranken herüber. Das lockte mächtig. Uhland und Kerner gingen also eifrig auf die Suche nach Volksliedern. Sie pilgerten viel nach Reutlingen, wo der Buchhändler Justus Fleischhauer diese Löschpapierliteratur verlegte. Kerner nahm solche Lieder rein genießend auf, Uhland historisch-kritisch. Daneben machten sie bereits Glücksfunde eignen Schaffens. Bereits 1804 waren Uhland zwei Gedichte gelungen wie „Die sterbenden Helden" und „Der blinde König". Kerner wiederum formte schon Prachtstücke seiner Lyrik. Sie wetteiferten in dramatischen Versuchen und 1809 machten sie zusammen ein lustiges Singspiel „Der Bär" oder „Die Bärenritter". Aber es stand ihnen keine Zeitschrift zu Gebote. Cottas „Morgenblatt" war das nächste dazu gewesen und es hatte wirklich auch 1807 von Uhland sieben Gedichte abgedruckt, ohne Wissen des Verfassers. Da ergab sich die briefliche Bekanntschaft mit dem Ostfranken Karl Franz Leo von Seckendorf, der bereits einen achtbaren literarischen Namen hatte. Seckendorf war Regierungsrat in Stuttgart gewesen und war Umtriebe wegen bis 1805 auf dem Hohenasperg gefangen gehalten worden. Er lebte jetzt in Wien und gab gerade seinen „Musenalmanach für das Jahr 1807" heraus. In diesem Taschenbuch erschienen nun die Erstlinge Uhlands und Kerners. Dann brachte die „Zeitung für Einsiedler" Beiträge der Freunde, Seckendorfs Almanach auf 1808 und die Wiener Zeitschrift „Prometheus", die Seckendorf und Josef Ludwig Stoll herausgaben. Der Kreis um Uhland fühlte sich im schroffen Gegensatz zu dem Klassizismus und seiner unbedingten Herrschaft in Schwaben. Es fehlte ihm aber an Machtmitteln, dies auch öffentlich aus-

zusprechen. So setzten sie denn dem „Morgenblatt für gebildete Stände" wenigstens ein handschriftlich verbreitetes Morgenblatt für ungebildete Stände entgegen. Kerner war der Leiter des Unternehmens. Das Blatt erschien vom 11. Jänner 1807 bis Ende Mai dieses Jahres. Jeden Sonntag wurde eine Nummer in Kerners Zimmer aufgelegt, wo es jeder lesen konnte, den es lockte. Auch Professoren der Universität waren unter den Besuchern. Das Beste waren die lyrischen Gedichte Kerners unter dem Decknamen Carus und Uhlands unter dem Decknamen Florens, und gerade um dieser Gedichte willen kamen die meisten in Kerners Stube. Uhland steuerte ferner eine Reihe von Aufsätzen bei, so besonders den „Über das Romantische". Er teilte ein Bruchstück aus dem Nibelungenliede mit, die Überfahrt der Burgunden über die Donau, und gab Erläuterungen dazu. Der ganze Kreis, Schoder eingeschlossen, war mit Beiträgen vertreten. Karl Mayer gab Gedichte unter dem Decknamen Tiro und lieferte humoristische Bleistiftskizzen als Illustrationen. Zwar hatten es sich die Freunde zur Pflicht gemacht, nur Leistungen zu bieten und sich literarischer Angriffe zu enthalten, aber gelegentlich bekamen die Klassizisten doch, zumal die älteren, einen Hieb ab.

Mit Mayers Abgang Herbst 1807 wurde das Kränzchen zum Teil gesprengt. Um diese Zeit wohnte Kerner mit Varnhagen in einem Hause zusammen und erst durch diesen kamen die Freunde mit den Romantikern in persönliche Berührung. 1809 machte Kerner seine Reise nach Hamburg, Berlin und Wien, um in den großen Spitälern seine Studien abzuschließen. In Berlin fand er Anschluß an Fouqué und Chamisso, in Wien lernte er das Ehepaar Friedrich Schlegel und Beethoven kennen. Als poetische Frucht der Reise brachte er eine umfangreiche Handschrift zurück, die 1811 erschien unter dem Titel „Reiseschatten. Von dem Schattenspieler Luchs". Es war ein buntes Gewirr aller möglichen Stoffe und Formen und das erste selbständige Buch des Kreises. Uhland machte seine Reise 1810. Er ging zunächst nach Paris mit dem Zwecke, das französische Recht zu studieren. Aber fleißiger saß er auf der unerschöpflich reichen Bibliothek bei altfranzösischen und altdeutschen Handschriften. Er schrieb ab, übersetzte und dichtete und der spätere berühmte Philologe Immanuel Bekker führte ihn in die Kenntnis des Spanischen und Portugiesischen ein. Aus diesen Arbeiten wurde Uhlands Aufsatz „Über das altfranzösische Epos" 1812 im Museum Fouqués und Neumanns gedruckt. Uhland fand in Paris Varnhagen wieder und der führte ihn mit Chamisso zusammen. Bald nach seiner Rückkehr in die Heimat trat Uhland ins Justizministerium ein.

Inzwischen war in Württemberg abermals eine jüngere Generation reif geworden, die Anschluß suchte an die älteren Freunde um Uhland. Als ihr Führer konnte Gustaf Schwab gelten, ein Stuttgarter, 1792 geboren. Sein Vater war Professor und als philosophischer Schriftsteller bekannt. Der Bildhauer und Freund Schillers, Dannecker, war einer seiner Oheime. Bereits am Stuttgarter Gymnasium wagte sich Schwab an deutsche und französische Literatur. Vom Herbst 1809 bis Herbst 1814 war er Student der Theologie in Tübingen. Einer seiner Lieblingsfreunde war August Mayer, der Bruder des Dichters, ein hochbegabter junger Mensch, der zur großen Armee gepreßt wurde und im Eiswasser der Beresina verschwand. Die zahllosen Blutopfer, die das kleine Land Napoleon bringen mußte, die die Besten aus der Württemberger Jugend herausrissen, machten erschütternden Eindruck auf die Zurückgebliebenen. Um so bewundernswerter war die Zucht und politische Reife, mit der die begabte Jugend des Staates in kluger Mäßigung bis zur rechten Stunde aushielt. Hier in Tübingen spielte die jüngere literarische Verbindung bereits ins Burschenschaftliche, rein Studentische hinüber, denn im Jänner 1813 tat sich Schwabs Freundeskreis als farbentragende Verbindung auf unter dem Namen Romantika. Aber es war doch kein eigentliches schwäbisches Gewächs; denn die zahlreichen Norddeutschen, die sich mit geschichtlichem Recht zur Romantik bekennen konnten, hatten seit der Gründung das Übergewicht. Inzwischen waren auch persönliche Beziehungen zwischen den Freunden Schwabs und den Freunden Uhlands zustande gekommen und nun gewann der Gedanke eines gemeinsamen öffentlichen Unternehmens im Bunde mit den norddeutschen Genossen greifbare Gestalt. So erschien denn im Herbst 1811 bei Gottlieb Braun in Heidelberg ein Büchlein unter dem Titel „Poetischer Almanach für das Jahr 1812, besorgt von Kerner". Wieder bildeten die Beiträge Uhlands und Kerners die Prachtstücke der Sammlung, aber es war kein reines schwäbisches Buch, sondern stark beeinflußt von den Norddeutschen, den Romantikern. Da herrschten die Namen von Chamisso, Fouqué, Varnhagen, Otto von Loeben, Helmine von Chézy, Amalie Schoppe. Im Juni 1813 kam eine zweite Sammlung heraus, diesmal unter dem Titel „Der deutsche Dichterwald" und jetzt standen die Namen Uhland, Kerner, Fouqué auf dem Titelblatt. Neu waren Beiträge Josefs von Eichendorff. So hatten denn wie im Rheinlande Romantik und Restauration Anschluß aneinander gefunden.

In Württemberg waren die Gegensätze zwischen Klassizismus und Restauration allmählich ausgeglichen. Die völkisch gesinnte Jugend hatte sich durchgesetzt und war im siegreichen Aufstiege. Seit Ende 1813 brachte

das „Morgenblatt“ Beiträge aus beiden Lagern. Uhland, Kerner, Mayer, Schwab reiften zu charakteristischen, stark unterschiedenen Persönlichkeiten heran. In langsamer Folge erschienen seit 1815 die Auflagen von Uhlands Gedichten bei Cotta. Die Schwaben waren 1815 in die Nähe des dreißigsten Lebensjahres gekommen. Indem sie am Wiederaufbau der neuen Zeit mit schufen, zogen sie das Ergebnis aus der Vorbereitung und den Arbeiten ihrer Tübinger Jahre und können daher erst aus dieser neuen Unwelt begriffen werden.

Nur Ludwig Uhlands Lyrik hebt sich jetzt schon an der Schwelle der deutschen Auferstehung als künstlerisches Ergebnis dieses Jahrzehnts gemeinsamen Strebens der schwäbischen Jugend ab. Was Uhland dichtete, ist in dieser Zeit entstanden. Neue Garben konnte er aus der Ernte seiner reifsten Mannesjahre nicht mehr binden. Seine Lyrik ist schier mehr noch als bei anderen der getreue Abdruck seines Wesens. Er war gerade, starrköpfig ehrlich, fanatisch reinlich, ein Mann von unbestechlichem Pflichtgefühl und unbeugsamem Rechtssinn. Daher versteht er weder zu spielen noch zu glänzen, selbst überraschende Abschlüsse sind ihm fremd. Aber alles das, was eine gerade, aufrichtige, tätige Männerseele umspannen kann, das geben seine Gedichte in reichen Übergängen und Farben wieder. Das Fröhliche und Derbe an seiner Kunst spielt zwischen den äußersten Gegensätzen, zwischen harmloser Laune und böser Satire. Doch die Leidenschaft fehlt seinen Versen. Kühl und reif und nüchtern ist Uhland seine Wege gegangen und keine Frau hat ihm das Gleichmaß seines Herzschlages, die Sicherheit seines Schrittes gestört. Seine Ehe war achtbare Freundschaft und seine Frau ihm der beste Kamerad. So liegt über seinen Liedern ein gleichgestimmter Hauch der Kühle, fast der Bläße. Goethe hat das in seiner ablehnenden Kritik scharfsichtig erkannt und geschickt formuliert. Uhland war weniger Poet als etwa Kerner, aber mehr Künstler. Von den schwäbischen Klassizisten hat er die musterhafte Sorgfalt für Vers, Reim, Rhythmus, das Genaue und Pünktliche, und das Größte an seiner Kunst ist das peinlich Abgewogene zwischen Inhalt und Form. Was er macht, ist ganz und gar fertig. Uhland ist das schönste Sinnbild für die Arbeit jenes reifen, lebensgesunden, charakterstarken Bürgertums, das seit den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts die Grundlagen schuf für alles, was den deutschen Namen gegen Ende des Jahrhunderts groß gemacht hat. Unreifes gibt es unter seinen Gedichten nichts. Er hat sich natürlich auch entwickelt, allerdings kaum merklich und ohne Ruck, aber schon die ersten Verse waren vollendet und reif, denn er war auch als Mensch früh fertig. Was den größten Anteil an seiner künstlerischen Durchbildung hatte, das waren Kultur und Literatur des

Mittelalters. Uhlands Dichtung ist durchaus historisch. Immer bezog er sich auf das Gewordene, das geschichtlich Gegebene, das vaterländisch Vergangene. Er hat einen besonderen Sinn für den Ton des Volksliedes und so steht er neben Brentano und Eichendorff am Ausgangspunkt des neuen deutschen Liedes. Alle seine Gedichte scheinen bereits auf eine Melodie geschrieben zu sein und so sind auch viele davon immer wieder vertont worden. Seine politischen Gedichte wirken durch das edle Pathos, das die schwäbische Literatur als Ganzes auszeichnet. Die Form, die seinem ganzen historischen Wesen wie keine zweite entsprach, schuf er sich in seinen epischen Gedichten, den Balladen und Romanzen. Die Stoffe hiefür bot ihm durchwegs die deutsche Vergangenheit, und das Tätige und Handelnde zog diesen Mann der Tat immer wieder an der Geschichte des Mittelalters an.

Das Gegenspiel zu Uhlands Kunst war in jeder Weise die Lyrik Kerners. Sie trägt durchaus den Charakter des Stegreifmäßigen, des Improvisierten. Sie ist also überaus naturgetreu, in jedem Zuge erlebt, aber eben darum fehlt ihr die höhere Form. Kerner kannte stets nur eine erste Niederschrift, er brachte es kaum über sich daran auch nur einen Federstrich zu ändern. So blieben Unebenheiten des Verses, mißtönige Reime, mundartliche Elemente, sprachliche Schönheitsfehler in Menge. Kerner brachte die Energie nicht auf, die Massen seiner Gedichte unbarmherzig durchzusieben. Diese Lieder waren ihm alle gleich lieb und so steht denn auch in seinen Sammlungen neben dem Feinsten, was die deutsche Lyrik besitzt, das banalste Zeug. Nach seiner Anlage war er ein Formkünstler, aber er gab nichts darauf; er gab nichts auf Haltung und Sauberkeit, so wenig er als Mensch von diesen Dingen in Kleidung und Gehaben hielt. Dazu kam eine mißverständliche Auffassung vom Wesentlichen des Volksliedes. Er nahm die oft nur scheinbare Unform des Volksliedes für die Hauptsache, ja er nahm die formale Zerrüttung, die in manche dieser Schöpfungen erst durch die Überlieferung und das Weitersingen hineinkam, für einen notwendigen Bestandteil und bemühte sich nun diese Unform bewußt und getreu nachzubilden, war stolz darauf, wenn ihm die Täuschung gelungen war. Und sie gelang ihm ja auch bei seiner Anlage, so oft er ernstlich wollte. Diesen Mangel an künstlerischer Selbstzucht mußte man besonders bei seinen Balladen und Romanzen fühlen. Doch auch da gelangen ihm Prachtstücke wie „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe“ oder „Der Geiger von Gmünd“.

Während der Schwabe in den geistigen Bewegungen bis zum Klassizismus überall mit als Führer vorangeschritten war, beschränkte sich das völkische Schrifttum dieser Jahre auf die engere Heimat. Denn wo sie alle über dem großen Zuge durch das Ganze fast die engere Landschaft vergessen

hatten, da wollte die vaterländisch gerichtete Jugend in bewußter nutzbarer Beschränkung wieder dem schwäbischen Geiste Sammlung aus der Tiefe verschaffen, Rast für neue gemeindeutsche Anstrengungen. Denn die Zeiten, die da heraufzogen, ließen ahnen, daß die Nation der im alten Westen angesammelten Kulturgüter dringender denn je bedürfen würde.

5.

Heidelberg.

Daß sich örtlich genau an derselben Stelle immer wieder wichtige Begegnungen vollzogen, das ist in der Geschichte des deutschen Geisteslebens keine Seltenheit. Aber daß sich zweimal beinahe der gleiche historische Vorgang an derselben Stätte abspielte, dafür bietet Heidelberg fast das einzige Beispiel. Zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts trafen in Heidelberg — hier der Kreis um Lingelsheim, dort Martin Opitz — genau so verwandte Bewegungen aus dem Rheintal und aus dem deutschen Osten zusammen, wie zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts hier rheinische Restauration, dort ostdeutsche Romantik in Heidelberg wechselweise Gedanken und Wünsche austauschten und die Ziele verglichen, die sie auf verwandten Wegen zu erreichen gedachten.

„Heidelberg ist ja selbst eine prächtige Romantik; da umschlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Leben und Blumen und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt." Aus diesem hübschen Sätzchen von Josef Görres ist durch fortgesetztes Nachschreiben, durch gedankenloses Wiederholen ein Schlagwort geworden: Heidelberger Romantik. So wurde das Wort „romantisch" zugleich im älteren Sinne der Franzosen und Engländer für ein malerisches Landschaftsbild und im Sinne Friedrich Schlegels, wie er es als Feldruf in Anlehnung an „Roman" und „romanisch" gebrauchte, auf den geistigen Gehalt der Heidelberger Jahre von 1806 bis 1809 angewendet. Die anmutige Lage, die erinnerungsreiche Geschichte der Stadt gab allerdings dem Zusammentreffen zwischen rheinfränkischer und ostdeutscher Bewegung einen wirkungsvollen Hintergrund voll symbolischer Gewalt, aber das Wort „romantisch" ist viel zu weit und wieder auch viel zu eng, um den historischen Sinn dessen zu bezeichnen, was sich zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Heidelberg abspielte.

Durch die neue Besitzverteilung im Frieden von Luneville 1803 kam Heidelberg an Baden. Die Mittel der alten Universität waren erschöpft

Zeitung für Einsiedler.

1808. — 3 — 9. April.

Als geschaffen dieß All hatte, der sich undenkbar entwickelt stets,
Sank zurück in sich selbst wieder, Zeit mit Zeit nun vertauschend, Er.
Während der Gott nun wachend ist, da regt strebend sich hier die Welt,
Doch wenn ruhigen Sinns er schläft, sodann schwindend vergeht es all.

So mit Wachen und Schlaf wechselnd, dies All was sich bewegt was nicht
Bringt zum Leben er stets hervor, vertilgt es selbst unwandelbar.
Zahllose Weltentwicklungen giebts, Schöpfungen, Zerstörungen,
Spielend gleichsam wirket er dies, der höchste Schöpfer für und für.

Aus dem Indischen des Monu, von Fr. Schlegel.

Denksprüche
aus einer Friedenspredigt an Deutschland
von Jean Paul Fr. Richter.

Der Krieg hat über Deutschland ausgedonnert. Die Römer feierten einen Tag des Donners heilig, und die Bezirke, in die er geschlagen, wurden von der gemeinen Erde geschieden. Wie viele Tage und Länder sind in diesem Sinne uns jezt geheiligt, eine Ungerechtigkeit, die nun an verwundeten Völkern begangen wird, schreiet mit zwei Stimmen gen Himmel. — In jeder Sünde wehet der ganze Krieg wie in jedem Funken eine Feuersbrunst: Mancher aussen unbescholtene Mann ist vielleicht in nichts von einer Geissel Gottes verschieden, als im Mangel des Ruhms und des Geissolgriffs; der Krieg ist nur der vergrössernde Hohlspiegel der Wunden, die wir so leicht machen, nur das Sprachrohr und Sprachgewölbe der Seufzer, die wir einzeln auspressen. — Laßt uns also richtiger und ruhiger die Schwärze wie den Glanz des Krieges ins Auge fassen, und wenn wir auf der einen Seite oft den Siegeshelden nur als ein Sternbild aus den hellen Thaten einer Menge zusammengesetzt beobachten, so wollen wir auch auf der andern uns seinen Schattenriß nicht aus den Thatflecken seines Herzens zusammenmalen, oder seinen Namenszug in den Steppenfeuern seines Volks erblicken. — Gab es eine Tag- und Nachtgleiche für Fürsten, worin sie selber entscheiden, was nach ihr erfolgen soll, ob ein Frühling, oder ein Herbst, ob ein Gang in warme fruchtbringende Zeit, oder in eine kalte Blat und Frucht verlierende: so ist es diese Zeit jetzt — Napoleon rette die letzten Deutschen und forme die übrigen! — Man kann überall geboren werden, auch in Bethlehem, aber nicht überall gepflegt; die Erhaltung eines Genius ist wie in der Theologie die zweite Schöpfung und so hat die Wiedergeburtsstadt Weimar die Ehre die Geburtsstadt von vier grossen Dichtern zu seyn, so wie Jena die Ehre einer Entbindungsanstalt mehrerer Philosophen. Was ist nun politisch das, worauf die deutsche Masse, nicht der Einzelne seine Nazionalehre und Liebe gründet? Rechtlichkeit, sie verknüpft die Deutschen — eigentlich die Menschen — und Wehe dem, der das Band durchschneidet, woran die Welt hängt, und er selber, und Heil dem Fürsten, dem die Geschichte den neuen Beynamen des Rechtlichen gewähren kann. — Bis hieher wurde das deutsche Volk wie eine vergoldete Silberstange durch immer engere Löcher durchgetrieben um verfeinert zu werden; aber eben wie die dicke Stange lang und dünn ausgezogen, doch noch den Goldbelag behält, so haben wir unser Gold der Weltseitigkeit und Treue fortbewahrt. Es scheint darum ordentlich, da wir geistige Gütergemeinschaft mit allen Völkern haben, und so wie die Franzosen die Herren des Landes sind, die Engländer die des grösseren Meeres, wir die der beyde und alles umfassenden Luft sind.

Wenn in der ganzen Geschichte die gebildete Nazion die ungebildete Nazion auflöst, gleichgültig ob siegend oder besiegt, so ist hier zwischen zwey gebildeten Nazionen keine historische Möglichkeit eines nazionellen Vertilgungs-Friedens. — Weniger über die politische als über die Religionsfreiheit können wir am gewissesten seyn, die Verstandeskraft der Zeit, die Gewalt und der Glanz grosser Beispiele und Gesetze, ganze mit Licht bedeckte Länder und selber der Mangel an Religionsfeuer sagen dem Religionslichte die alte Fortbreitung zu; löscht heute den Fixstern-Himmel aus, er leuchtet noch viele Jahre in unsre Nächte hinein, blos weil sein Licht schon so lange unterwegs ist. — Hingegen die politische Freyheit? Aus dem Kriege als aus einem Looseziehen der Gewalt und des Faust-Unrechts, trägt man leicht ein Stück dieser willkührlichen Gewalt in den Anfang des Friedens aus Gewohnheit hinein; zu oft ist der Friedensschluß selber nur die letzte Schlacht und die Taube mit

und so nahm der neue Herr die Pflicht auf sich die Hochschule umzugestalten und ihr neue Wirksamkeit auf die deutsche Jugend zu erschließen. Im Laufe des Jahres 1804 wurde der Umbau durchgeführt. Junge und höchst bedeutsame Gelehrte wurden berufen, die Anziehungskraft der Universität stieg. Sie konnte die hohe Schule Schellings genannt werden. Denn seine Lehre beherrschte die theologische und medizinische Fakultät vollständig. In der philosophischen Fakultät kamen zu diesem Einflusse noch die Träger der rheinischen Restauration hinzu, die hier lehrten. Immerhin hielten die Schüler Kants, wie Fries, Thibaut, Wedekind, ein starkes Gegengewicht gegen die Schüler Schellings.

Die Universität war das geistige Band, das für einige Jahre eine Gemeinde junger Männer verknüpfte, Professoren und Studenten, Dichter und Kunstbeflissene. Im Sommer 1803 war Ludwig Tieck da; von 1804 bis 1808 Klemens Brentano, mit Unterbrechungen, und sein neugewonnener Freund Achim von Arnim; 1806 ließ sich Görres als Privatdozent nieder; von dem seltsamen Feuerwerk geblendet, strömte die akademische Jugend zu, 1807 die schlesischen Freiherren, Brüder Eichendorff, und der Meißner Graf Otto von Loeben. Verspätet, 1810, übersiedelten die Brüder Boisserée mit ihren Bildern nach Heidelberg. Sie fanden sich bald zu den mannigfaltigsten persönlichen und geistigen Wechselbeziehungen zusammen.

Brentano wurde von dem Wunsch nach Heidelberg gelockt, mit Tieck in gemeinsamer Arbeit das versunkene deutsche Schrifttum wieder aufzurichten und bei seinem Marburger Freunde Creuzer sein zu dürfen. Brentano zog dann die andern Genossen nach, und so fällt ihm das Verdienst zu, soviel deutsche Jugend und Begabung auf geweihtem geschichtlichem Boden vereinigt zu haben. In Beziehung zu diesem romantischen und rheinfränkischen Kreise, der sich um Creuzer, Brentano und Arnim sammelte, standen einige Eingeborene sowie der Westfale Johann Heinrich Jung, genannt Stilling, 1740—1817, der damals mitten im Strombett dunkler Mystik dahintrieb. Zu ihnen hielt sich auch, wenngleich vorsichtig, der Alamanne Aloys Wilhelm Schreiber, 1761—1841, der an der Universität Ästhetik und Literaturgeschichte lehrte.

Der alte Voß hatte sich schon 1804 an Creuzer angeschlossen und trug im Grunde ein doppeltes Feldzeichen, das der Aufklärung und das des Klassizismus. Er hatte vorerst den besten Willen, Friede zu halten und Eintracht zu wahren und gab den Freunden Creuzers zu Liebe selbst Pläne auf, die ihm ans Herz gewachsen waren.

Sichtbare Wirkungen im Sinne der rheinischen Restauration gingen zunächst von der Universität aus. Fast gleichzeitig mit verwandten Arbeiten

an der Berliner Universität wurden in Heidelberg die ersten ernsteren Grundlagen für eine wissenschaftliche Geschichte des deutschen Schrifttums gelegt. Da gab es eine alte Heidelberger Überlieferung, denn Franciscus Junius, 1589 in der Neckarstadt geboren, Sohn des Heidelberger Professors François du Jon, hatte bereits ausgesprochen germanistische Studien getrieben. Der Hesse Georg Friedrich Creuzer, seit 1804 an der Universität, förderte diese Bestrebungen im Geiste Schellings. Der Franke August Böckh, 1785 zu Karlsruhe geboren, ein Schüler Wolfs, war seit Herbst 1807 außerordentlicher Professor in Heidelberg. Philologie war ihm Wiedergabe des gesamten Altertums. Hierin vor allem konnte er der jungen Schwesterwissenschaft förderlich werden wie auch, als Vorbild zu verwandten Arbeiten, durch seine Schriften über Plato, die großen griechischen Tragiker und über die Verse des Pindar, die er in seinen Heidelberger Jahren fertigstellte. Da kam Josef Görres. Er kündigte zunächst ein Gewirr von Vorlesungen an, die Schelling Wahnsinn nannte. Aber der Eindruck, den er auf die Zuhörer machte, war außerordentlich. Der junge Eichendorff verglich ihn in seinem Tagebuche mit Steffens und erzählte später: „Es ist unbegreiflich, welche Gewalt dieser Mann, damals selbst noch jung, auf die Jugend ausübte. Sein freier Vortrag war monoton, fast wie fernes Meeresrauschen, schwellend und sinkend, aber durch das einförmige Gemurmel leuchteten zwei wunderbare Augen und zuckten Gedankenblitze beständig hin und her; es war wie ein prächtiges nächtliches Gewitter, weckend und zündend für das ganze Leben.“ Bald suchte sich Görres ganz auf die Geschichte zusammenzufassen. Er tat es auch jetzt unter dem gleichen sittlichen Gesichtspunkte, unter dem er am Rhein Politik getrieben hatte. Da er an der Gegenwart verzweifelte, am Geschlecht der Schlachten von Austerlitz und Jena, am Geschlecht des Rheinbundes und der geduckten Kreaturen Napoleons, stieg er in die Vergangenheit hinab. Auf seiner Stube ohne Licht und ohne anständige Stühle kamen die Freunde zusammen, Brentano spielte Guitarre oder sie sprachen von den Bücherschätzen, die der Freund besaß. Ausgaben fehlten damals und so war Görres auf Brentanos Bibliothek angewiesen. Am 24. Juni 1808 begann er sein Kolleg über altdeutsche Literatur. Und aus diesen Studien heraus erwuchsen seine „Teutschen Volksbücher“ 1807. Die großartige Einleitung, eines der prächtigsten Meisterstücke seines Stiles, läßt Görres in einen Hymnus auf das Mittelalter ausklingen. Klemens Brentano ist das Buch gewidmet. Es ist etwa angelegt wie die späteren „Kinder- und Hausmärchen“ und gibt Inhalt und Nacherzählung der Volksbücher. Wissenschaftliche Grundsätze fehlen, es ist noch immer das Werk eines bloßen Liebhabers; es ist unkritisch und voller Irrtümer auch in wichtigen

Dingen, nicht bloß in Nebensachen. Sein Wert liegt in den anschaulich erfaßten Charakteristiken und vor allem in seinem sittlichen Gehalt, da es auf die deutsche Jugend zu wirken bestimmt war und auch nachdrücklich wirkte. Die Volksbücher, nach dem Beginn und vor der Vollendung des Wunderhornes, vor Erscheinen der „Kinder- und Hausmärchen" bilden mit diesen zwei andern Büchern das Dreigestirn, das die rheinische Restauration am deutschen Himmel heraufführte, vorleuchtend einer völkischen Erneuerung der Nation.

In das gleiche Jahr fiel sein Aufsatz „Religion in der Historie. Erste Abhandlung. Wachstum der Historie" und 1808 erschienen seine „Schriftproben von Peter Hammer". Anschließend an die verschiedenen Schriftbezeichnungen nach den Fachausdrücken der Setzer gab Görres hier eine Satire der Zeitzustände. All dem Grimm, der sich in ihm über die Entwicklung der europäischen Politik aus der französischen Revolution heraus aufgespeichert hatte, ließ er die Zügel schießen in einer Sprache, die in wilden Sarkasmen und unheimlicher Leidenschaft lebte. Er feierte wahre Orgien der Fantasie in diesen atemlosen, zornglühenden Satzreihen. Manche Stellen sind kaum mehr zu verstehen, denn Haß und Zorn mußten sich verkleiden, sich in das Versteck dunkler Anspielungen zurückziehen. Napoleons Hand lag schwer auf dem Volke.

In Heidelberg wurde „Des Knaben Wunderhorn" abgeschlossen, das Buch, von dem die Erneuerung der deutschen Lyrik ausging; das Buch, in dem sich Restauration und Romantik zu gemeinsamer Arbeit zusammengefunden hatten. Vier Jahre nachdem Klemens Brentano und Achim von Arnim Freundschaft geschlossen hatten, erließen sie März 1805 in Reichardts „Musikalischer Zeitung" einen Aufruf aus Arnims Feder „Von Volksliedern" und im Oktober des gleichen Jahres hatten sie den ersten Band ihrer Volksliedersammlung beisammen. Er erschien sofort mit der Jahreszahl 1806 und unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn". 1808 kam in Heidelberg der zweite und dritte Band heraus. Das einleitende Gedicht stammt aus dem Altfranzösischen, hieß „lai du corn" und gab dem Ganzen seinen Namen. Mit einer wunderhübschen Geschichte aus dem „Rollwagenbüchlein" war das Buch Goethe gewidmet. Zu den reichlich 120 wirklichen Volksliedern kommen Balladen und Romanzen, Legenden und historische Lieder, Beiträge aus Moscherosch, Grimmelshausen, Weckherlin, Opitz, Dach, Günther, Pfeffel. Es war also nicht eigentlich eine Volksliedersammlung, es war ein Überblick über die gesamte deutsche Lyrik seit dem Ausgange des Mittelalters. Keines dieser Gedichte war aus mündlicher Überlieferung von den Herausgebern aufgezeichnet worden, sie hatten ausschließlich in ge-

druckten Vorlagen geschöpft und diese verteilen sich auf den Zeitraum von 1539 bis 1807.

Die leitende Kraft des Unternehmens war Arnim, von ihm rühren auch die gewagten Eingriffe in die überlieferte Form der Denkmäler her. Brentano brachte ohne Zweifel das feinere künstlerische Verständnis mit, er verfuhr schonender, ehrfürchtiger, gewissenhafter bei Behandlung der sprachlichen Gestalt. Das war es eben, das war Romantik und Restauration. Wie die Brüder Boisserée die geretteten Bilder mit unendlicher Sorgfalt reinigten, wie sie es gar nicht wagen konnten sie nach dem Gefühl ihrer Zeit zu übermalen, so achtete Brentano aus seinem Feingefühl der Restauration heraus im Gegebenen die heiligen Rechte der Überlieferung. Der ostdeutsche Romantiker wollte sich Fremdes aneignen, da war es freilich notwendig umzustimmen und zu übermalen, wo der Rheinfranke nur sein Eigentum aus seiner eigenen Vergangenheit hervorholte. So ist denn eine Stelle aus dem Briefwechsel der Freunde von allgemeiner Bedeutung. Brentano machte Arnim Vorstellungen: „Ich muß doch wieder klagen, daß du durch dein Verknüpfen manches ganz Herrliche verkrüppelst. So hast du an den ‚Pfalzgraf' Stücke aus andern Gedichten geknüpft, die ihn ganz verderben. Arnim, lieber Arnim! Wenn du nur ein wenig streng arbeiten wolltest und nicht so aneinanderbinden, deine ganze Nation würde dich ihren Dichter nennen und du könntest auf sie wirken und ihr alles zumuten." Dagegen verwahrte sich Arnim: „Was du über Restauration sagst, ist im allgemeinen recht schön. Es könnte wohl so sein, aber es ist nicht. Bei vielen antiken Statuen ist es bis jetzt noch zweifelhaft, was Restauration ist, und das in einer ganz untergegangenen Kunst. Von dem berühmten Gemälde Raffaels — die Transfiguration — ist es zweifelhaft, wieviel er daran gemacht hat. Von dem berühmtesten epischen Gedicht, der Iliade, ist es zweifelhaft, was jeder einzelne daran gemacht. Bei Shakespeare ist kaum zu erkennen, wieviel aus den älteren Stücken genommen ist, ebenso bei Plato, bei Schelling, bis wir die älteren Stücke kennen. Ja es ist der Reiz dieser sich fügenden Ausbildungen mit ihren grellsten Gegensätzen von Jahrhunderten, der so in einem Einzelnen ein Merkzeichen für Jahrhunderte aufstellt. Und darin liegt es, daß unser Wunderhorn etwas werde, was bis dahin noch nicht vorhanden. Die Menschen, die bis dahin hundert alte Lieder bloß als Merkwürdigkeit, als Sinnbilder einer anderen Zeit hatten vorüberstreichen lassen, sehen sie auf einmal mit ihren eigenen Worten verbunden. Der lobende Beweis davon ist Goethes Rezension vom Anfang bis zu Ende. Die grellsten Verkettungen von Altem und Neuem sind ihm die liebsten; denn nur in diesen bewährt sich ihm recht die Lebenskraft der Alten." Der Abdruck der Lieder ist

daher nicht historisch. Ihr Grundsatz war es, ein leicht lesbares, auch fernern Bedürfnissen entsprechendes Volksbuch auszustatten. Sie änderten Worte und ganze Strophen, setzten Eigenes ein und ließen Überliefertes fort. Sie unterdrückten allzu Derbes, und was sich nicht unterdrücken ließ, das idealisierten sie. Starke erotische Elemente suchten sie zu mildern; scharfe Ausfälle auf die Frauen wurden umgedeutet, was allzu aufdringlich einem der deutschen Kirchenbekenntnisse entsprach, wurde verwischt oder fortgelassen; Stoffe, die etwas knapp gehalten waren, führten sie näher aus; ja sie schoben gelegentlich ganz neue Motive ein.

Die Sammlung fand begeisterte Freunde und heftige Tadler. An die Spitze der Lobredner stellte sich Goethe selber mit seiner Besprechung in der „Allgemeinen Literaturzeitung". „Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserem Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen. Die Herausgeber haben solche mit soviel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Teilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man dann immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umwenden müßte." In den „Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur" faßte Görres seine Zustimmung in die Worte zusammen: „Es ist der Geist der Nation, der auf dem Ganzen ruht." Zu tadeln wußte Friedrich Schlegel Mängel in der Auswahl und in der Formbehandlung, zu tadeln hatten die Berliner aus ähnlichen Gründen und weil sie selber eine Sammlung herausgaben; aus Grundsatz und aus Unverstand machte der alte Voß das Büchlein schlecht.

Den Freunden fehlte nun nur noch ein literarisches Machtmittel, das entscheidende freilich und wirksamste, eine Zeitschrift. In der „Zeitung für Einsiedler" und in den „Heidelbergischen Jahrbüchern" suchten sie sich stetig genährten und wirkenden Einfluß zu sichern. Görres hat in seiner wunderbar bildhaften Art den Sinn des Unternehmens für die geistige Befreiung der Nation ausgesprochen: „Wir, die wir uns an den Ufern des Neckars zusammengefunden und unseres Zeichens jenen überspannten Phantasten angehörten, hatten nicht Lust, in das fröhliche Tiriliri jener patriotischen Singvögel einzufallen und sahen, daß auch manche andere gleicher Stimmung waren. In Zeiten einer allgemein herrschenden Seuche vermag der einzelne nur wenig gegen das Verderben. Aber wie wenig auch immer

auszurichten und wie ungleich der Kampf auch sein möge, es ziemt sich nicht, ihm aus dem Wege zu gehen. Das bedachten wir und trugen am Fuße des Jettenbühels ein wenig Reisig und Holz zusammen, um ein kleines Feuer dort anzuzünden, an dem wir uns in der kalten neblichten Zeit einigermaßen erwärmen könnten und an dem der übelriechende Heerrauch, der die Sonne trübte, sich lichten und zerstreuen möchte."

Von Arnim mag der Gedanke zu solch einer Zeitschrift gekommen sein, aber sie fanden auch einen opferwilligen Verleger. Johann Georg Zimmer war eben damals 1808 die „Badische Wochenschrift" eingegangen, die unter Schreibers Leitung bisher den Freunden Creuzers und Brentanos als literarischer Mittelpunkt gedient hatte, und so lieh er ein williges Ohr dem neuen Plane. Zimmer war ein sehr geschickter Geschäftsmann, aber er besaß dazu noch Vorzüge, die nicht notwendig damit verbunden sein mußten. 1777 auf der Untermühle bei Homburg geboren, stammte Zimmer aus einer alten hessischen Familie der Wetterau. In Frankfurt und Göttingen lernte er das Buchhändlergewerbe und hörte Vorlesungen. 1800 trat er bei Perthes in Hamburg ein und gründete 1805 zusammen mit Mohr eine Buchhandlung. Die persönliche Freundschaft mit den jungen Professoren ermutigte ihn dazu, und nur um des „Wunderhorns" willen machte er auch einen Verlag auf. 1811 lernte er Latein, studierte und wurde Pfarrer.

„Zeitung für Einsiedler" hieß das neue Blatt. Es war von den Stillen im Lande für die große Gemeinde der Einsamen gedacht, die in den Tiefen des nationalen Elendes auf Erlösung hofften durch eine Neugeburt deutscher Art und Kunst. Sie ließen zunächst im Jänner 1808 einen Aufruf ausgehen: „Ankündigung der Allgemeinsten Zeitung. Zeitung für Einsiedler, herausgegeben von einer Gesellschaft." „Auf Befehl der großen Langeweile vieler sonst unnütz beschäftigter Leute erscheint wöchentlich diese wunderliche Zeitung. Die Lesekabinette als wahre Sammelplätze dieser neuen Einsiedler, welche die strenge Buße des Müßigganges treiben, müssen sie schon kaufen, aber auch andere Leute werden wohl daran tun." Im lustigsten Ton wurde aller erdenkliche Inhalt versprochen und so fügte der Verleger klug hinzu, daß es mit der Herausgabe der Zeitung wirklich ernst sei. Bunt wie die Beiträge waren Charakter und geschichtliche Stellung der Mitarbeiter. Arnim hatte sich um Goethe Mühe gegeben, aber so wohlwollend dieser dem Unternehmen folgte, er ließ sich nicht ein. Nur eine kleine Parabel „Salomons gründliche Worte von der Zeder bis zum Ysop" ist als eine Jugendarbeit des Meisters aus der Erinnerung nacherzählt. Der tote Schiller wurde geehrt, denn Arnim druckte „Auszüge aus zwei köstlichen

Briefen Schillers an eine junge Dichterin" ab, Briefe an Amalie von Imhoff. Die Beiträge der Brüder Schlegel und Tiecks waren unbedeutend und letzterer war sogar wider Willen vertreten. Arnim hatte einfach ein Stück aus Tiecks „König Rother" eingerückt. Jean Paul war mit einem Beitrage aus der „Friedenspredigt" vertreten. Als geschlossene Gruppe rückten die Schwaben auf mit ihrer morgenfrischen Lyrik. Uhland steuerte an Gedichten bei: „Des Knaben Tod", „Der Traum", „Die drei Lieder", „Königssohn und Schäferin", „Die Fräuleinswacht", Justinus Kerner „Die zwei Särge" und „Abschied". Von größter Bedeutung war die Mitarbeit der Brüder Grimm. Sie gaben dem Ganzen doch leise Züge wissenschaftlichen Ernstes und verdienten sich hier ihre Rittersporen. Jakob Grimm gab Übersetzungen altdänischer Heldenlieder und den Aufsatz „Gedanken, wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten". Volkspoesie sei Kollektivdichtung, Kunstpoesie Individualdichtung und nur in der ältesten Zeit seien Geschichte und Sage eine Einheit. Auch der dritte Grimmbruder, Ludwig, der Zeichner und Maler, wirkte mit. Er steuerte die meisten Kupfer bei, die die Zeitschrift schmückten, so das Bild zum Bärenhäuter, die heilige Elisabeth, das Bild des geehrten Publikums. Unschätzbar war die Teilnahme des großen Malers der Romantik, Philipp Otto Runge. Die versprochenen Radierungen konnte er nicht liefern und so rückte Arnim einfach ohne Vorwissen Runges zwei von dessen Märchen ein, darunter den „Machandelboom". Görres gab seinen Aufsatz „Der gehörnte Siegfried und die Nibelungen". Aber auch damit war der bücherkundige Brentano nicht einverstanden. Er schrieb an Arnim: „Görres' Aufsatz über die Nibelungen wäre viel besser nicht da. Er ist als Dithyrambe zu knolligt und als gelehrte Untersuchung ohne allen Wert. Er fängt mit dem zwölften Jahrhundert an, und hier in Kassel liegt ein Fragment eines Romans vom achten Jahrhundert" (das Hildebrandslied) „auf der Bibliothek, worin schon des Gedichtes Erwähnung geschieht". Arnim steuerte den einleitenden Strophenkranz „Der freie Dichtergarten" bei, „Alte Briefe eines Einsiedlers und einer Mohrin, die Nonne wurde"; Brentano brachte eine Reihe älterer Gedichte, Übersetzungen aus Froissarts Chronik „Von dem Leben und Sterben des Grafen Gaston Phöbus", sowie italienische Novellen.

Was war also die „Zeitung für Einsiedler"? Es war kein Zufall, daß die ostdeutsche Romantik keinen Anteil daran nahm, denn Tieck wie Runge waren wider Willen eingeschmuggelt. Arnim war nur Herausgeber und nicht einmal mit besonders glücklicher Hand. Denn der unfruchtbare Hader, mit dem er schließlich die Blätter füllte, war eine Sünde gegen den guten Geist des Unternehmens. Die „Zeitung für Einsiedler" war die erste

Zeitschrift der westdeutschen Restauration, von ihren Ideen erfüllt, von ihrer Arbeit gesegnet. Das Große an ihr war nicht die Ausführung, die an beschränkten Mitteln eines kleinen Verlages krankte, an den Zufällen einer zufälligen örtlichen Zusammenkunft, am mangelnden Ernst, an mangelnder Ausdauer der Herausgeber, das Große an ihr war die Idee: alle literarischen, wissenschaftlichen, künstlerischen Kräfte, die aus der Vergangenheit an einer Erneuerung völkischen Lebens schufen, auf einheitlichem, geschlossenem Raume zu sammeln. Das Blatt hat den Wert einer geschichtlichen Urkunde, eines Quellendenkmals, und nur wenn man es rein literarisch werten wollte, nach dem, was es erreichte und wirkte, würde man in Gefahr kommen es zu überschätzen. Als Quellendenkmal hat es seine Bedeutung, die nicht übertrieben werden kann.

Glücklicher war die zweite Zeitschrift des Kreises, die Heidelberger Jahrbücher. Das Blatt ist nicht von Creuzer und seinen Freunden gegründet worden, sondern von dem Grafen Benzel-Sternau, dem leitenden Beamten für Hochschulangelegenheiten im Ministerium des Innern, aber die Freunde bekamen das Unternehmen bald fest in die Hand, zumal Voß jede Mitarbeit ablehnte. Im Jänner 1808 erschien das erste Heft. Das Blatt suchte in fünf Abteilungen das gesamte Gebiet des Wissens zu erfassen. Creuzer leitete die fünfte Abteilung: Sprachwissenschaft, Geschichte, Literatur und Kunst. Görres war zur Zeit der Blüte bis 1811 der fleißigste Mitarbeiter.

Die Einsiedlerzeitung sollte nur fruchtbar arbeiten; literarische Kämpfe sollten verpönt sein, das war der ursprüngliche Plan. Aber nicht ohne eigene Schuld ließen sich die Freunde durch eine Briefsammlung, die der Leiter von Cottas „Morgenblatt“ über Heidelberg geschrieben hatte, aus ihren Stellungen locken, vermuteten auch in diesem besonderen Falle, diesmal mit Unrecht, Voß auf der Gegenseite, schlugen auf diesen los und bald stäubte das Feld von erbitterten Kämpfen, die sich im wesentlichen um Volkslied und Sonett drehten. Und dann rissen sie auch die „Zeitung für Einsiedler“ ins Getümmel. Den ersten Streich führten sie hier in der „Geschichte des ersten Bärenhäuters“. Zunächst erzählten sie fast wörtlich nach Grimmelshausens „Simplicissimus“, gegen Schluß häuften sie dann die satirischen Anspielungen auf Voß und das „Morgenblatt“. Arnim setzte die zwecklosen Angriffe fort: „Geschichte des Herrn Sonet und des Fräuleins Sonette, des Herrn Ottav und des Fräuleins Terzine“. Als die Literaturzeitung Eichstädts Voß ihre Spalten öffnete, rückte Görres mit schwerem Geschütz auf: „Sonettenschlacht bei Eichstädt“ und „Des Dichters Krönung. Eine dramatische Idylle“. Alle weitern Gefechte auf so ungeeignetem Kampfplatze mußten

Die Thier Gesellschaft führt den Bärnhäuter in Versuchung

abgebrochen werden, denn Ende August 1808 ging die Zeitschrift ein. Arnim sammelte die losen Blätter und gab sie noch 1808 als Buch heraus: „Tröst Einsamkeit, alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Gedichte."

So war es eigentlich aus ganz unsachlichen Anlässen zu zwecklosen Kämpfen zwischen Romantik und Restauration hier, Klassizismus und Aufklärung dort gekommen, zwecklos, weil ja die Entscheidung längst gefallen war. Da Creuzer im Geiste Friedrich Schlegels alle griechischen Mythen aus Indien ableitete und Voß sich mit aller Macht dagegen sträubte, wurde sogar das Feld der klassischen Philologie zum Kriegsgebiet. Die Parteien sonderten sich nur langsam ab. Die Naturphilosophie des Görres wurde zunächst zur Losung hüben wie drüben. Schreiber lief zu Voß über und die Gegner fochten auf beiden Seiten fast durchwegs mit geschlossenem Visier. Der Sommer 1808, der Höhepunkt des Streites, brachte die Kampfschrift: „Divina comoedia". Als Hauptverfasser des Büchleins, an dem noch andere mitgearbeitet haben mögen, muß wohl mit Sicherheit Schreiber gelten. Vor allem sollte Görres lächerlich gemacht werden, dann Asts „Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst", die manchen jungen Romantiker ins literarische Leben geleitete; die Heidelberger Jahrbücher und Creuzers „indische Phantome" wurden im Nachspiele getroffen.

Bezeichnend war es dafür, wie reif die neue Bewegung schon war, daß das, was das lauteste Gelächter erregte, die ausgesprochenen Krankheitszüge an der romantischen Kultur darstellte: Afterromantik, die Scheinromantik, die sich nicht in Heidelberg bloß in die Sohlen der großen Führer heftete. Otto Heinrich Graf von Loeben, 1786—1825, zu Dresden geboren, war seit Mai 1807 in Heidelberg. Mit seinem Übermaß an Selbstgefühl und überspannter künstlicher Schwärmerei war es ihm gelungen ein Freundeskränzchen um sich als Gegenstand und Zweck zu sammeln. In seinen unreifen Arbeiten war er hitzig bemüht, das Auffallende, Maßlose und Gesuchte seiner romantischen Vorbilder noch zu übertrumpfen. Mit dem Spürsinn des Kranken witterte er überall das Krankhafte und Zersetzte und brachte es in der Treibhauswärme seiner Fieberseele zu üppiger Blüte. Er war der typische literarische Macher. Hardenbergs ungeduldige Sehnsucht, die in drängender Nähe des Todes kaum einen Ausweg mehr fand, verzerrte er zu einem peinlichen Wirrsal unklarer, nicht benennbarer Wünsche und Trunkenheit in seinem Roman „Guido", der als Fortsetzung zu „Heinrich von Ofterdingen" gedacht war. Tiecks Wortmusik, die schon durch Laut und Rhythmus Stimmungen einläutete und Gedanken antönen ließ, verdarb und mißbrauchte er in seinem „Reisebüchlein eines andächtigen Pil-

gers“ zum Schellengeräusch gedankenarmer Leere. Und so verdarb er durch Mißbrauch und Maßlosigkeit alle romantischen Stoffe, Stimmungen, Symbole, die ihm in die Hände gerieten, und brachte durch Unwahrheit und unmännliche Weichheit die Ideale der neuen Kultur in Verruf. Der Verfasser der „Divina comoedia“ hatte es leicht, indem er diesen Mann den Heidelberger Freunden anhängte, ihr Streben und ihre Ziele ins Lächerliche zu ziehen.

Mit Tiecks und Hardenbergs Büchern war der junge, schöne Edelmann Josef von Eichendorff schon von Halle her vertraut; in Heidelberg lernte er Görres, später Arnim und Brentano kennen und Loebens Spiele trieb er, ungleich reifer und besonnener, eine Zeitlang mit. Tiecks lyrische Kunst führte ihn schon jetzt zu glücklichem Nachgestalten. Unter dem eindrucksvollen Erlebnis des Wunderhornes sprangen ihm plötzlich die Brunnen seiner eigentümlichen, eigenwüchsigen Liedergabe auf, und in den letzten Heidelberger Wochen war seine Lyrik schon im vollen Reifen. Er lernte in so reichgesegneter Landschaft sehen und hören und in Tagebüchern und Briefen fing er mit unendlichem Feingefühl alle Schattierungen der Heidelberger Stimmung ein und hielt die Erlebnisse fest, an denen er die folgenden Jahrzehnte immer erfolgreicher formte. In Loeben und Eichendorff kündigten sich zu dieser Stunde und an diesem Orte die künftigen Wege an, in die der Kunstgedanke der ostdeutschen Kultur schließlich auslief.

Das, was diese Heidelberger Jahre den Beteiligten als Erlebnis waren, darf nicht verwechselt werden mit dem, was sie der deutschen Entwicklung bedeuten. Eine Reihe reifender deutscher Männer, im Rausche sicher erkannter Begabung, im Hochgenusse froh gelungener Erstlingstaten, im Frühsommergefühle jener Lebenswochen, da die Blüten langsam fallen und die Lebensfrüchte zu schwellen beginnen, alle selber Studenten noch und manche eben erst akademische Lehrer, trafen hier auf verwandt Veranlagte, auf ähnlich Berufene, die eben erst Blüte anzusetzen begannen, trafen auf Studenten, die eben bei der Ausfahrt ins Leben waren. Und sie trafen in einer der schönen alten deutschen Städte zusammen, über der die vaterländische Sonne wärmer und heller zu leuchten scheint; an einem Flusse, der in seinem anmutigen Strömen ihnen das Herz aus der Brust entführte; zu Füßen eines Schlosses, das zwar nicht von der größten der deutschen Zeiten zeugte, das aber wohl aus jenem Jahrhundert aufragte, in dem das deutsche Volksgefühl sich an römischer Kraft und griechischer Klarheit zu neuer Lebensfreude erhoben hatte; an milden Hügeln, auf denen der Trunk festlicher Stunden heranreifte. In dieser Stadt und zu dieser Stunde klang zum erstenmal die Heidelberger Stimmung in der deutschen Jugend an: das

Schwärmen durch helle Nächte und blühende Gärten; das unbekümmerte, sorgenlose Herz voll Poesie und Zuversicht durch ein Leben tragen, aus dem Poesie und Freude geschwunden schienen, in dem die harte Wirklichkeit nicht Raum geben wollte für die alten Spiele der Jugend; nicht arbeiten und lernen, wie man um sein tägliches Brot arbeitet, sondern arbeiten, wie man sich zur Freude Arme und Glieder stählt, lernen, wie man reife Früchte bricht; und leben und arbeiten zu zweit und dritt; aufgehn in der Welt und ihrer Seligkeit, mit den Bächen strömen, mit den Wolken wandern, in den Blumen blühen, mit den Wäldern rauschen; sich ein Fremdling fühlen auf dieser Erde, in ihrer Schönheit nur ein Abbild ferner Heimat sehen; und in allem jene fröhliche Sehnsucht und zu besonderen Stunden jenen heimlichen Schmerz genießen, der die eigenste Gabe der Schönheit und der Jugend ist. Die Älteren des Kreises haben diese Stimmung, haben die Poesie der Heidelberger Landschaft entdeckt, daraus das Lebensgefühl der neuen Bewegung geformt; die Jüngeren haben es mitgenossen, als Motive in ihrer Dichtung, als neue Stimmungswerte in ihrer Lyrik gestaltet. Diese Heidelberger Jahre als Erlebnis sind zu einem literarischen Motiv geworden, das ganze Entwicklungsreihen des neunzehnten Jahrhunderts befruchtete.

Was bedeuten die Heidelberger Jahre für die Entwicklung der westdeutschen Restauration? Die Durchforschung, das wissenschaftliche Erfassen der literarischen Formen deutscher Vergangenheit machte Fortschritte; die Restauration begann sich langsam deutscher Universitäten zu bemächtigen; die Begründung einer neuen Wissenschaft vom deutschen Schrifttum, einer historischen, war eingeleitet; „Des Knaben Wunderhorn", „Die teutschen Volksbücher" und die heranreifenden „Kinder- und Hausmärchen" gaben einen anschaulichen Überblick über die Entwicklung des deutschen Schrifttums nach seinen rein völkischen Elementen und mußten vorläufig den Mangel an Ausgaben ersetzen; damit war ein gewaltiger kultureller, sittlicher, völkischer Schatz, ein Schatz an literarischen Stoffen und Formen, dem kommenden Jahrhundert erschlossen; die Einheit des Willens unter den westdeutschen Stämmen war erwiesen und wenigstens der Versuch gemacht worden, sie in einer Zeitschrift zu gemeinsamer Wirkung zusammenzufassen. Der Klassizismus, der die deutschen Renaissancebewegungen eines Jahrtausends abgeschlossen und mit dem Zusammenbruch des alten Reiches seinen geschichtlichen Sinn verloren hatte, war damit von der Restauration überwunden.

Was bedeuten die Heidelberger Jahre für die Entwicklung der ostdeutschen Romantik? In Köln war die Romantik zum erstenmal durch die Restauration entschieden auf die letzten Folgerungen gedrängt worden, soweit es sich um die religiöse Seite des Problems handelte. In Heidelberg

wurden der jüngeren Generation des deutschen Ostens durch die Brüder Grimm und durch Brentano der alte literarische Bestand des Mutterlandes eigentlich erst zu Bewußtsein gebracht. Daß einer dieser Romantiker, daß Arnim tätig mitschuf, fällt gegen diese Tatsache nicht ins Gewicht. Beide Bewegungen einigten sich zum erstenmal auf einen gemeinsamen Arbeitsplan, und beide Teile erkannten, daß es nun an der Zeit sei, was sie gesammelt, wieder ausgegraben und erneuert hatten, der Nation auch politisch dienstbar zu machen. Mit Josef von Eichendorff war der erste junge Romantiker nicht mehr eigentlich von den ostdeutschen Führern begabt worden, sondern unmittelbar von der rheinischen Restauration. Und in Otto von Loeben erwies es sich schon, daß bereits jene zersetzenden Kräfte im Wachsen waren, die die Ablösung und Überwindung der Romantik von innen heraus beschleunigten.

Romantik und Restauration, entwicklungsgeschichtlich grundverschiedene Bildungskräfte. Die Romantik der kulturelle, literarische, künstlerische Abschluß des ostdeutschen Siedelwerkes, die Wiedergeburt der neudeutschen Stämme aus der Vergangenheit, aus dem Geiste des Mutterlandes, wie die deutschen Renaissancebewegungen das Kulturwerk Westroms an den Germanenstämmen abschlossen; die westdeutsche Restauration, die geistige Erneuerung des deutschen Mutterlandes, erzwungen durch den Zusammenbruch des alten Reiches, durch den gemeinfränkischen Umsturz, durch das bedrohliche Versinken deutschvölkischer Wesenheit im Klassizismus seit den Tagen Karls des Großen.

1. Die Literatur.

Seite 3–109 sind im Sommer 1913 gearbeitet und sofort gesetzt worden, Seite 110–223 wurden bis zum Frühsommer 1914 druckfertig; der Rest blieb in Zetteln liegen und konnte erst bis Sommer 1917 unter quälenden Hemmnissen und Unterbrechungen abgeschlossen werden. Das Literaturverzeichnis mußte für den Druck lediglich aus meinen Zetteln gearbeitet werden. Trostlos fern von den gewohnten Hilfsmitteln konnte ich das Verzeichnis weder überprüfen noch sachlich ergänzen.

Sechstes Buch. Hochblüte der Altstämme und Neustämme.

I. Kapitel. Die Baiern.

1. Grundlagen.

Philippi A., Der Begriff der Renaissance. Leipzig 1912.

Schöne A., Über die beiden Renaissancebewegungen des 15. und 18. Jahrh. Rede. Kiel 1903.

Burdach K., Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation. Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1910. 1, 595 f.

Pfleger L., Renaissancetheorien. Historisch-politische Blätter 134, 201 ff.

Hyfelder E., Die Ausdrücke „Renaissance" und „Humanismus". Deutsche Literaturzeitung 34, 2245 ff.

Leitschuh F., Der gleichmäßige Entwicklungsgang der griechischen und deutschen Kunst und Literatur. Leipzig 1877.

Hoffmann K., Romantik und Klassik. Die Tat 3, 79 ff.

Minor J., Klassiker und Romantiker. Goethe-Jahrbuch 10, 212 ff.

Ewald O., Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart. Berlin 1904.

Neumann C., Byzantinische Kultur und Renaissancekultur. Vortrag. Berlin und Stuttgart 1903.

Neumann C., Die Weltstellung des byzantinischen Reiches vor den Kreuzzügen. Leipzig 1894.

Jacob G., Östliche Kulturelemente im Abendland. Vortrag. Berlin 1902.

Marc-Monnier, Literaturgeschichte der Renaissance von Dante bis Luther. Nördlingen 1888.

2. Wien.

Kralik R. und Schlötter H., Wien. Geschichte der Kaiserstadt und ihrer Kultur. Wien 1912.

Minor J., Zur Bibliographie und Quellenkunde der österreichischen Literaturgeschichte. Zeitschrift f. d. österreichischen Gymnasien 37, 561 ff.

Weilen A. v., Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater. Die Theater Wiens. 1. Wien 1899.

Weilen A. v., Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. Schriften d. österr. Vereins f. Bibliothekswesen. Wien 1901.

[Anonym], Die deutsche Schaubühne zu Wien, nach alten und neuen Mustern. Wien 1756 ff.

Kralik R., Wiener Lieder und Tänze. Österreichische Rundschau 30, 359 ff.

Schimmer K. E., Alt- und Neu-Wien. 2. Aufl. Wien und Leipzig 1904.

Gebhard J., Geschichte Österreichs aus dem Munde deutscher Dichter. Wien 1853.

Schalk K., Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Spielgrafenamtes in Niederösterreich. Blätter d. Vereines f. Landeskunde von Niederösterreich 14, 312 ff.

Horawitz A., Johann Tichtel, ein Wiener Arzt des 15. Jahrh. Berichte des Altertumsvereins zu Wien 10, 25 ff.

Wagner S. M., Österreichische Dichter des 16. Jahrhunderts. Serapeum 25, 273 ff.; 289 ff.; 305 ff.; 321 ff.

Herrmann M., Forschungen zur Deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1914.

Spengler F., Wolfgang Schmeltzl. Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Österreich. 3. Wien 1883.

Schmeltzl W., Samuel und Saul. Wiener Neudrucke. 5. Wien 1883.

Silberstein A., Ein Lobspruch der Stadt Wien in Österreich von Wolfgang Schmeltzl. Leipzig o. J. (1892).

Käbdebo H., Die Dichtungen des Hans Sachs zur Geschichte der Stadt Wien. Wien 1878.

Camesina A. R. v., Das Passionsspiel bei St. Stephan in Wien. Berichte des Altertumsvereins zu Wien 10, 327 ff.

Duhr B., Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. Freiburg i. B. 1913.

[Anonym], Collectio scriptorum Societatis Jesu. I. scriptores provinciae Austriacae. Viennae 1855.

Zeidler J., Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter. Blätter d. Vereines f. Landeskunde von Niederösterreich. N. F. 27, 142 ff.; 28, 12 ff.

Weller E., Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst. Bibliographisch dargestellt. Serapeum 25, 172 ff.; 190 ff.; 204 ff.; 220 ff.; 235 ff.; 251 ff.; 272 ff.; 286 ff.; 302 ff.; 333 ff.; 352 ff.; 367 ff.; 385 ff.;

Bahlmann P., Das Drama der Jesuiten. Euphorion 2, 271 ff.

Zeidler J., Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas. Theatergeschichtliche Forschungen. 4. Hamburg und Leipzig 1891.

[Anonym], Neue Arbeiten über das Jesuitendrama. Historisch-politische Blätter 123, 377 ff.; 456 ff.

Pontanus J., Poeticarum institutionum libri III. Ingolstadt 1600.

Lang J., Dissertatio de actione scenica. München 1727.

Scheid N., P. Fr. Langs Büchlein über die Schauspielkunst. Ein Beitrag zur Jesuitendramatik. Euphorion 8, 57 ff.

Scheid N., Der Verfasser des Wiener Genovefa-Dramas. Euphorion 13, 757 ff.

Seuffert B., Ein Jesuitendrama Genovefa. Archiv f. Literaturgeschichte 8, 361 ff.

Harring W., Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten. Hermaea. 5. Halle 1907.

Köchel L. v., Die Pflege der Musik am österreichischen Hofe vom Schlusse des 15. bis zur Mitte des 18. Jahrh. Blätter für Landeskunde von Niederösterreich 2, 1 ff.

Radics P. v., Das Hoftheater Kaiser Leopold I. Österreichisch-ungarische Revue 13, 1 ff.; 81 ff.

Beneke A., Aus den Anfängen des deutschen Hoftheaterwesens. Die Deutsche Bühne 5, 272 ff.

Landau M., Die italienische Literatur am österreichischen Hofe. Wien 1879.

Köchel L. von, Johann Josef Fux, Hofkompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. Wien 1872.

Schnabel C., Johann Joseph Fux, der österreichische Palestrina. Jahrbuch der Leogesellschaft 1895, 154 ff.

Payer R. v., Der Schelmenroman unter besonderer Berücksichtigung seiner Verbreitung in Österreich-Ungarn. Österreichisch-Ungarische Revue 7, 285 ff.

Käbdebo H., Bibliographie zur Geschichte der beiden Türkenbelagerungen Wiens. Wien 1876.

Camesina A. v., Fliegende Blätter über das türkische Heer vor Wien i. J. 1529. Be-

richte des Altertumsvereins zu Wien 15, 107 ff.
[Anonym], Alte Lieder und Gesänge auf die Belagerung von Wien. Berichte des Altertumsvereins zu Wien 8, CCIII ff.
[Anonym], Vier dramatische Spiele über die zweite Türkenbelagerung. Wiener Neudrucke. 8. Wien 1884.
Kábdebo H., Der Anteil der Nürnberger Briefmaler Meldemann und Guldenmundt an der Literatur der ersten Wiener Türkenbelagerung. Berichte des Altertumsvereins zu Wien 15, 97 ff.; 197 ff.
Kralik R. v., Über das Volkslied von der Schlacht bei Belgrad. Zeitschrift f. österreichische Volkskunde 1, 53 f.
Haydinger Fr., Prinz Eugenius in den Kriegs- und Siegesliedern seiner Zeit. Wien 1865.
Hock St., Österreichische Türkenlieder 1788—1790. Euphorion 11, 90 ff.
Scherer W., Vater Abraham a Sancta Clara. Vorträge und Aufsätze. Berlin 1874. S. 147 ff.
Schönbach A., Abraham a Sancta Clara. Österreichische Rundschau 21, 378 ff.
Karanjan Th. G., Abraham a Sancta Clara. Wien 1867.
Schulz H., Studien zu Abraham a Sancta Clara. Freiburg i. B. 1910.
Lauchert Fr., P. Abraham a Sancta Clara in seinen Beziehungen zum Benediktinerorden. Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cistercienserorden 22, 546 ff.
Sauer A., Auf, auf, ihr Christen, von Abraham a Sancta Clara. Wiener Neudrucke. 1. Wien 1883.
Lauchert Fr., Volkslieder bei Abraham a Sancta Clara. Alemannia 17, 77 ff.; 197 ff.
Gadient V., Prokop von Templin. Deutsche Quellen und Studien. 3. Regensburg 1912.
Meißner J., Die englischen Komödianten in Österreich. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 19, 113 ff.
Wallaschek R., Vom alten Kärntnertor-Theater. Österreichische Rundschau 19, 40 ff.
Payer von Thurn R., Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Schriften des literarischen Vereins in Wien. 10. 13. Wien 1908. 1910.
Weiß K., Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Wien 1854.
Homeyer Fr., Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuk". Palaestra. 72. Berlin 1907.
Stranitzky J. A., Ollapatrida. Wiener Neudrucke. 10. Wien 1886.
Driesen O., Der Ursprung des Harlekin. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. 25. Berlin 1904.
Werner R. M., Der Wiener Hanswurst. Wiener Neudrucke. 6. Wien 1883.
Klemm Chr. G., Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut. Wiener Neudrucke. 4. Wien 1883.
[Sonnleithner J.], Philipp Hafners gesammelte Schriften. Wien 1812.
Baum E., Philipp Hafners Anfänge. Programm. Friedeck 1908.
Raab Fr., Johann Joseph Felix von Kurz. Frankfurt a. M. 1899.
Kurz J., Prinzessin Pumphia. Wiener Neudrucke. 2. Wien 1883.
Görner K. v., Der Hans-Wurst-Streit in Wien. Wien 1884.
Helfert J. A. v., Die Gründung der österreichischen Volksschule. Prag 1860.
Hübl A., Geschichte des Unterrichtes im Stifte Schotten. Wien 1907.
Waniek G., Gottsched. Leipzig 1897. S. 548—566.
Richter H. M., Geistesströmungen. Berlin 1875.
Horner E., Das Aufkommen des englischen Geschmackes in Wien und Ayrenhoffs Trauerspiel Kleopatra und Antonius. Euphorion 2, 556 ff.; 782 ff.
Montag W., Kornelius von Ayrenhoff und seine Verdienste um die Erneuerung des Wiener Theaters. Münster 1908.
Schanil A., Altösterreichische Dichteroffiziere. Prien am Chiemsee 1913.
Hofmann-Wellenhof P. v., Michael Denis. Innsbruck 1881.
Hofmann-Wellenhof P. v., Alois Blumauer. Wien 1885.
Keil R., Wiener Freunde. 1784—1808. Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Österreich. 2. Wien 1883.
Richter H. M., Aus der Messias- und Werther-Zeit. Wien 1882.

Keil R., Wieland und Reinhold. Leipzig und Berlin 1885.
Probst E., J. B. von Alxinger. Jahrbuch der Grillparzergesellschaft 7, 171 ff.
Wilhelm, Briefe des Dichters Johann Baptist von Alxinger. Sitzungsberichte der kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Philos.-histor. Klasse 140.
Gugitz G., Lorenz Leopold Haschka. Jahrbuch d. Grillparzergesellschaft 17, 32 ff.
Werner R. M., Aus dem Josephinischen Wien. Berlin 1888.
Zenker E. V., Geschichte des Wiener Zeitungswesens von seinen Anfängen bis zum Jahre 1800. Österreichisch-Ungarische Revue 10, 287 ff.
Grolig M., Die Buchdruckerei des Jesuiten-Kollegiums in Wien 1559—1565. Mitteilungen d. österreichischen Vereins f. Bibliothekswesen, 13, 105 ff.
Gugitz G., Johann Pezzl. Jahrbuch der Grillparzergesellschaft 16, 164 ff.
Waniek G., Die Bühnenreform unter Kaiser Josef II. Programm. Mährisch-Ostrau 1895.
Glossy K., Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur. Jahrbuch der Grillparzergesellschaft 7, 238 ff.
Kopetzky Fr., Josef und Franz von Sonnenfels. Wien 1882.
Sonnenfels J., Briefe über die Wienerische Schaubühne. 1768. Wiener Neudrucke. 7. Wien 1884.
Payer von Thurn R., Eine politische Denkschrift Paul Weidmanns. Jahrbuch der Grillparzergesellschaft 16, 278 ff.
Payer von Thurn R., Paul Weidmanns Merope. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 3, 54 ff.
Komorzynski E. v., Emanuel Schikaneder. Österreichische Rundschau 32, 456 ff.
Komorzynski E. v., Emanuel von Schikaneder. Berlin 1901.
Holder A., Zur Geschichte der Mundartdichtung in Österreich. Zeitschrift f. deutsche Mundarten 1910, 148 ff.
Glossy K., Schiller und Österreich. Österreichische Rundschau 21, 217 ff.
Sauer A., Goethe und Österreich. Schriften der Goethegesellschaft. 17. 18. Weimar 1902. 1904.
Pohl C. F., Zur Geschichte der Vorstadt-Theater Wiens. Neue freie Presse 1869. Nr. 1905 und 1906.

3. München.

Baader C. A., Das gelehrte Bayern. Sulzbach 1804.
Baader C. A., Lexikon verstorbener bayerischer Schriftsteller. Augsburg 1824 f.
Stumpf Pl., Denkwürdige Bayern. München 1865.
Dirschedl J. B., Bayerns Wissenschaft, Kunst und Poesie in der neuesten Zeit. Passau 1851.
Günther S., Geschichte der literarischen Anstalten in Baiern. München 1810.
Aretin, Beiträge zur Geschichte und Literatur. München 1806.
Gutenäcker J., Ein Beitrag zur Literaturgeschichte Bayerns. Würzburg 1843.
Reinhardstöttner K. v., Bayern und seine Hauptstadt im Lichte von Reiseschilderungen und fremden Kundgebungen. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 2, 213 ff.; 3, 242 ff.; 5, 204 ff.; 6, 7 ff.; 9, I ff.; 10, II ff.
Regnet C. A., München in guter alter Zeit. München 1879.
Steinberger L., Verunglimpfungen des baierischen Volksstammes in früherer Zeit. Altbayerische Monatsschrift 6, 93 ff.
Hartmann A., Historische Volkslieder und Zeitgedichte. München 1907.
Ditfurth Fr. W. v., Die historischen Volkslieder des bayerischen Heeres von 1620 bis 1870. Nördlingen 1871.
Eberl J. M., Bayerisches Namen-Büchlein. Freising 1858.
Sugenheim S., Baierns Kirchen- und Volks-Zustände im sechzehnten Jahrhundert. Gießen 1842.
Bauch G., Die Anfänge des Humanismus in Ingolstadt. Historische Bibliothek. 13. München und Leipzig 1901.
Reinhardstöttner K. v., Zur Geschichte des Humanismus und der Gelehrsamkeit in München unter Albrecht dem Fünften. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 4, 45 ff.
Wiedemann Th., Johann Turmair. Freising 1858.
Wegele Fr. X., Aventin. Bayerische Bibliothek. 10. Bamberg 1890.

Reinhardstöttner K. v., Georg Balticus des Martin Balticus Sohn. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 4, 437 ff.
Trautmann K., Aus Herzog Wilhelms des Fünften v. Bayern Druckerwerkstatt. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 4, 405 ff.
Reinhardstöttner K. v., Martin Balticus. Bayerische Bibliothek. 1. Bamberg 1890.
Weidling Fr., Schaidenreissers Odyssea. Teutonia. 13. Leipzig 1911.
Knepper J., Der bayerische Humanist Georg Hauer als Pädagoge und Grammatiker. Mitteilungen der Gesellschaft f. deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 14, 253 ff.
Waltzer H., Beziehungen des böhmischen Humanisten Johann von Rabenstein zu Bayern. Mitteilungen d. Instituts f. österreichische Geschichtsforschung 24, 630.
Dreyer A., Hans Sachs in München und die gleichzeitigen Münchener Meistersänger. Analecta Germanica. Amberg 1906. S. 323 ff.
Trautmann K., Hans Sachsens bisher verschollener Lobspruch der Stadt München. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 4, 429 ff.
Dreyer A., Hans Sachs in München. Das Bayerland 21, 235 ff.; 246 ff.; 261 ff.; 266 ff.
[Anonym], Das Schembartlaufen in München. Das Bayerland 1, 104 ff.
Bohn E., Orlandus de Lassus als Komponist weltlicher deutscher Lieder. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 1, 184 ff.
Sandberger A., Roland Lassus' Beziehungen zur italienischen Literatur. Altbayerische Monatsschrift 1, 65 ff.
Eitner R., Das Münchener Liederbuch. Beilage zu den Monatsheften f. Musikgeschichte 12, 1 ff.
Hutter J. B., Die Gründung des Gymnasiums zu München. Programm. München 1860.
Kluckhohn A., Die Jesuiten in Baiern mit besonderer Rücksicht auf ihre Lehrtätigkeit. Historische Zeitschrift 31, 343 ff.
Reinhardstöttner K. v., Zur Geschichte des Jesuitendramas in München. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 3, 53 ff.
Schmidt Fr., Ein Festspiel der Münchener Jesuitenschule im 16. Jahrhundert. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 3, 12 ff.
Reinhardstöttner K. v., Gottfried von Bouillon. Ein Jesuitendrama des 16. Jahrhunderts. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 5, 36 ff.
Sadil M., Jakob Bidermann. Programm. Wien 1899.
Bidermann Jakob. Allgemeine deutsche Biographie 2, 617 f.
Bolte J., Eine Verdeutschung von Bidermanns Cenodoxus. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 3, 535 ff.
Oswald J., Die erste Buchdruckerei in Bayern. Das Bayerland 3, 99 ff.
Heigel K. Th., Zensurwesen in Altbayern. Neue historische Vorträge und Aufsätze. München 1883. S. 231 ff.
Bach J., Jakob Balde. Straßburg 1885. Vgl. Straßburger theologische Studien 6, 257 ff.
Westermayer, Jakob Balde. München 1868.
Scheid N., Jakob Balde als Dramatiker. Historisch-politische Blätter 133, 19 ff.
Balde J., Renaissance. Ausgewählte Dichtungen. Übertragen von J. Schott und M. Schleich. München 1870.
Reinhardstöttner K. v., Volksschriftsteller der Gegenreformation in Altbayern. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 2, 46 ff.
Reinhardstöttner K. v., Aegidius Albertinus, der Vater des deutschen Schelmenromans. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 2, 13 ff.
Liliencron R. v., Lucifers Königreich und Seelengejaidt von Agidius Albertinus. Deutsche National-Literatur. 26. Berlin und Stuttgart o. J.
Paulus N., Agidius Albertinus über die Frau und die Ehe. Historisch-politische Blätter 133, 589 ff.; 646 ff.
Himmler G., Zur Sprache des Agidius Albertinus. Programm. München 1902.
Heigel K. Th., Ein Münchener Roman aus dem 17. Jahrhundert. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 3, 431 ff.
Reinhardstöttner K. v., Über die Beziehungen der italienischen Literatur zum bayerischen Hofe. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 1, 93 ff.
Heigel K. v., Italianismen in der Münchener Mundart. Historische Vorträge und Studien. 3. Folge. München 1887. S. 264 ff.

Simonsfeldt H., Maskenfeste am Hofe Ferdinand Marias. Das Bayerland 5, 219 ff.
Simonsfeldt H., Der Bucintoro auf dem Starnberger See. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 4, 175 ff.
Trautmann K., Italienische Schauspieler am bayerischen Hofe. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 1, 193 ff.
Trautmann K., Französische Schauspieler am bayerischen Hofe. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 2, 185 ff.
Trautmann K., Die französischen Hofkomödianten des Kurfürsten Max Emanuel. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 5, 306 ff.
Trautmann K., Deutsche Schauspieler am bayerischen Hofe. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 3, 259 ff.
Reinhardstöttner K. v., Der kurfürstlich-bayerische Hofpoet Matthias Etenhuber. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 1, 7 ff.
Prantl C., Die Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität in Ingolstadt, Landshut, München. München 1872.
Bach J., Reformbestrebungen der bayerischen Benediktiner auf dem Gebiete des Gymnasialwesens um 1708. Mitteilungen d. Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 7, 85 ff.
Reinhardstöttner K. v., Die Nutz- und Lusterweckende Gesellschaft der Vertrauten Nachbarn am Isarstrom. Forschungen zur Geschichte Bayerns 8, 253 ff.
Huber P., der Parnassus Boicus. Programm. München 1868.
Günther S., Eusebius Amorts Bestrebungen auf astronomischem und physikalisch-geographischem Gebiete. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 1, 103 ff.
Göbel G., Anfänge der Aufklärung in Altbayern. Kirchheimbolanden 1901.
Merkle S., Die kirchliche Aufklärung im katholischen Deutschland. Berlin 1910.
Kluckhohn A., Beiträge zur Geschichte des Schulwesens in Bayern. München 1875.
Kluckhohn A., Der Freiherr von Ickstatt und das Unterrichtswesen in Bayern. Vortrag. München 1869.
Gebele J., Peter von Osterwald. München o. J. (1891).
Gückel M., Heinrich Braun und die bayerischen Schulen. Diss. München 1891.
Wolfram L., Heinrich Braun. Historische Abhandlungen aus dem Münchener Seminar. 3. München, Bamberg, Leipzig 1892.
Ruggenthaler L., Ludwig Fronhofer, ein bayerischer Schulmann und Akademiker des achtzehnten Jahrhunderts. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 2, 363 ff.
Jacoby D., Der Stifter des Illuminatenordens und eine Briefstelle Schillers an Körner. Euphorion 10, 91 ff.
Hartmann S., Professor Adam Weishaupt zu Ingolstadt und sein Illuminatismus. Altbayerische Monatsschrift 2, 81 ff.
Wolfram L., Die Illuminaten in Bayern und ihre Verfolgung. Programm. Erlangen 1899.
Fieger H., P. Don Ferdinand Sterzinger. München und Berlin 1907.
Klessing J. v., A. v. Buchers sämmtliche Werke. München 1819 ff.
Heigel K. Th., Der Humorist Anton Bucher. Aus drei Jahrhunderten. Wien 1881. S. 134 ff.
Reinhardstöttner K. v., Andreas Zaupser. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 1, 121 ff.
Koch M., Über Lorenz v. Westenrieders schönwissenschaftliche Tätigkeit. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 4, 15 ff.
Muncker Fr., Drei Komödien des Terenz übersetzt von Lorenz Westenrieder. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 5, 25 ff.
Koch M., Eine Münchener Wertheriade. Jahrbuch f. Münchener Geschichte 2, 149 ff.
Legband P., Münchener Bühne und Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. Oberbayerisches Archiv f. vaterländische Geschichte 51. München 1904.
Grandauer F., Chronik des königlichen Hof- und Nationaltheaters in München. München 1878.
H. J., Das Volkstheater in München. Allgemeine Rundschau 1865 Nr. 46.
Reinhardstöttner K. v., Eine Münchener Dramaturgie vor hundert Jahren. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns 5, 191 ff.

Genée R., Die Entwicklung des szenischen Theaters und die Bühnenreform in München. Stuttgart 1889.
Brahm O., Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts. Quellen und Forschungen. 40. Straßburg 1880.
Leher H., Franz Marius von Babo. Das Bayerland 3, 403 ff.
Schneider H., Franz Marius von Babo. Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1886. Nr. 283.
Edelmann A., Schiller und die Münchener Hofbühne. Das Bayerland 2, 186 ff.
Leher Th., Schillers Beziehungen zu Bayern. Das Bayerland 2, 186 ff.
Rißle Th., Vaterländische Dichtungen zur Königsproklamation von 1806. Altbayerische Monatsschrift 6, 31 ff.

4. Die bairischen Landschaften.

Altbaiern.

Reinhardstöttner K. v., Volksschriftsteller der Gegenreformation in Altbayern. Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns. Sonderabdruck. München und Leipzig 1894.
Schöpf J. B., Johannes Nasus. Bozen 1860.
Hauffen A., Zu den Reimdichtungen des Johannes Nas. Zeitschrift f. deutsche Philologie 36, 154 ff.; 445 ff.
Wolff E., Faust und Luther. Halle 1912.
Hartmann J., Ingolstadt, Dr. Faust und das Fausthaus. Das Bayerland 10, 315 ff.
Mettenleiter D., Musikgeschichte der Stadt Regensburg. Regensburg 1866.
Hartmann A., Regensburger Fastnachtspiele. München 1893.
Hartmann A., Ein altes niederbairisches Dialektgedicht. Bayerns Mundarten 1, 225 ff.
Gäpp Th., Eine gereimte medizinisch-pharmazeutische Naturgeschichte des 17. Jahrh. Das Bayerland 15, 357 ff.
Hartmann A., Baumburger Dialektgedichte. Bayerns Mundarten 2, 305 ff.
Heigel K. Th., Ein Schöngeist in der Soutane vor hundert Jahren. Historische Vorträge und Studien. 3. Folge. München 1887. S. 76 ff.
Dürrwächter A., Das Jesuitentheater in Eichstätt. Sammelblatt d. historischen Vereins Eichstätt 10, 42 ff.; vgl. 11, 115 ff.
Hartmann A., Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt. Leipzig 1880.
Ettmayr C., Das Oberammergauer Passionsspiel und die geistlichen Schauspiele in Bayern. Das Bayerland 1, 344 ff.; 365 ff.; 367 ff.
Trautmann K., Oberammergau und sein Passionsspiel. Bayerische Bibliothek. 15. Bamberg 1890.
Lindner P., Album Ettalense. München 1887.
Rosner F., Musae Ettalenses. Münchner Hof- und Staatsbibliothek. cod. lat. 6121 bis 6124 b.
Rosner F., Musae Viennenses. Münchner Hof- und Staatsbibliothek. cod. lat. 6121.
Lindner P., Die Äbte und Mönche der Benediktinerabtei Tegernsee und ihr literarischer Nachlaß. Oberbayerisches Archiv. 50.
Hefner J. v., Über die literarischen Leistungen des Klosters Scheyern. Oberbayerisches Archiv 2, 91 ff.
Eid E., Eine oberbayerische Dorfbühne. Das Bayerland 11, 189 ff.; 198 ff.; 210 ff.; 220 ff.; 233 ff.
Gierl J. v., Das Bauerntheater in Kiefersfelden. Das Bayerland 7, 417 f.
Brenner O., Altbaierische Sprachproben aus dem 18. Jahrhundert. Bayerns Mundarten 1, 128 ff.; 203 ff.; 336 ff. 2, 60 ff.; 161 ff.
Brenner O., Der andächtige Bauer, ein altbaierisches Gedicht v. J. 1758. Bayerns Mundarten 1, 295 ff.
Blümmel E. K., Historische Volkslieder aus Bayern. Altbayerische Monatsschrift 5, 76 ff.; 122 ff.
Hartmann A., Historische Gedichte aus der Zeit der bayerischen Landeserhebung. Altbayerische Monatsschrift 1, 33 ff.
Specht A., Freisinger Schulkomödien. Mitteilungen d. Gesellschaft f. deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 1, 243 ff.
Hartmann A., Weihnachtslied und -spiel in Oberbayern. Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 34, 1 ff.

Das Donautal.

Commenda H., Materialien zur landeskundlichen Bibliographie von Oberösterreich. Berichte über das Museum Francisco-Carolinum 47. 48.

Horawitz A., Zur Geschichte des Humanismus in den Alpenländern. Wien 1886 f.

Schiffmann K., Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. 63. Jahresbericht des Museum Francisco-Carolinum. Linz 1905.

Gaisberger J., Geschichte des K. K. akademischen Gymnasiums zu Linz. Berichte über das Museum Franzisco-Carolinum. 15. Linz 1855.

Khull F., Schulordnung und Instruktionen aus den Jahren 1577—1579 für die evangelische Schule der Landstände von Oberösterreich. Beiträge zur österreichischen Erziehungs- und Schulgeschichte 3, 129 ff.

Jackel J., Geschichte der lateinischen Schulmeister zu Freistadt in Oberösterreich. Beiträge zur österreichischen Erziehungs- und Schulgeschichte 3, 81 ff.

Doblinger M., Hieronymus Megisers Leben und Werke. Mitteilungen d. Instituts f. österreichische Geschichtsforschung 26, 431 ff.

Schiffmann K., Magister Georg Caleminus. Beiträge zur österreichischen Erziehungs- und Schulgeschichte 2, 91 ff.

Pailler W., Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol. Innsbruck 1881. 1883.

Widmann H., Zur Geschichte und Literatur des Meistergesanges in Oberösterreich. Wien und Leipzig 1885.

Mühlbacher E., Die literarischen Leistungen des Stiftes St. Florian. Innsbruck 1905.

Czerny A., Kunst- und Kunstgewerbe in St. Florian. Linz 1886.

Wolf G., Die hochadelige Akademie zu Kremsmünster. Kleine historische Schriften. Wien 1892. S. 70 ff.

Huemer G., Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster. Wels 1877.

Lehner T., Simon Rettenbacher. Wien und Leipzig 1905.

Lehner T., P. Simon Rettenbacher. Mitteilungen d. Ges. f. Salzburg. Landeskunde 36, 44.

Lehner T., P. Simon Rettenbacher, ein österreichischer Pädagoge aus der Reformzeit des 17. Jahrhunderts. Mitteilungen d. Gesellschaft f. deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 8, 306 ff.

Lehner T., P. Simon Rettenbachers Reisen nach Italien. Reisebilder aus dem 17. Jahrhundert. Salzburg 1900. S. 64 ff.

Lehner T., P. Simon Rettenbachers lyrische Gedichte. Wien 1893.

Lehner T., Ode an den heiligen Stifter Rupert von P. Simon Rettenbacher. Mitteilungen d. Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 34, 265 ff.

Stemplinger E., Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance. Leipzig 1906.

Schmieder P., Maurus Lindemeyers Sämtliche Dichtungen in obderennsischer Mundart. Linz 1875.

Edl Fr., Studien über Ruinen, Burgen, Kirchen, Klöster und andere Denkmale der Kunst, Geschichte und Literatur des Horner Bodens. Altenburg N.-Ö. 1895 f.

Endl Fr., Geschichte des Gymnasiums der Piaristen zu Horn in Niederösterreich (1757—1872). Beiträge zur österreichischen Erziehungs- und Schulgeschichte 2, 1 ff.

Endl Fr., Die Serie der Schuldramen und Komödien der Piaristen zu Horn in den Jahren von 1659 bis 1735. Mitteilungen d. Gesellschaft f. deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 6, 296 ff.

Endl Fr., Über die Schuldramen und Komödien der Piaristen. Jahrbuch der Leogesellschaft 1895, 167 ff.

Reininger F., Die Wiegendrucke in der Bibliothek des Franziskanerklosters in St. Pölten. Mitteilungen d. österreichischen Vereins f. Bibliothekswesen 9, 1 ff.

Steiermark.

Winklern J. B. v., Biographische und litterarische Nachrichten von d. Schriftstellern und Künstlern, welche in dem Herzogtume Steyermark geboren sind. Grätz 1810.

Schlosser A., Vier Jahrhunderte deutschen Kulturlebens in Steiermark. Graz und Leipzig 1908.

Krones F. v., Zur Geschichte des Schulwesens der Steiermark im Mittelalter und während der Reformationsepoche. Mitteilungen

d. historischen Vereines f. Steiermark 34, 3 ff.
Bischoff F., Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Steiermark. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 37, 98 ff.
Krones F., Sigmund von Herberstein. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 19, 3 ff.
Wichner J., Das Benediktinerstift Admont in seinen Beziehungen zum Erzstifte und Lande Salzburg. Mitteilungen d. Ges. f. Salzburg. Landeskunde 36, 133 ff.; 185 ff.; 240 ff.
Wichner J., Kloster Admont und seine Beziehungen zur Wissenschaft und zum Unterricht. o. O. 1892.
Wichner J., Zur Musikgeschichte Admonts. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 40, 3 ff.
Seuffert B., Frischlins Beziehung zu Graz und Laibach. Euphorion 5, 257 ff.
Ahn F., Der erste bekannte Kalender aus Johann Mannels Druckerpresse in Laibach. Mitteilungen d. österreichischen Vereins f. Bibliothekswesen 10, 128 ff.
Ahn F., Der älteste Einblattdruck der Steiermark. Mitteilungen d. österreichischen Vereins f. Bibliothekswesen 7, 97 ff.
Lange H., Passionsspiele in Fürstenfeld. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 35, 131 ff.
Khull F., Aus der alten Landschaftsschule in Graz. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 45, 21 ff.
Peinlich R., Geschichte des Gymnasiums zu Graz. Programme. Graz 1863—1873.
Krones F. v., Geschichte der Karl-Franzens-Universität in Graz. Graz 1886.
Bischoff F., Zur Geschichte des Theaters in Graz 1574—1775. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 40, 113 ff.
Ilwof, Die Anfänge des deutschen Theaters in Graz. Mitteilungen d. historischen Vereines f. Steiermark 33, 124 ff.
Peinlich R., Doktor Adam von Lebenweldt, ein steirischer Arzt und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts. Mitteilungen d. historischen Vereins f. Steiermark 28, 42 ff.
Schlossar A., Hundert Jahre deutscher Dichtung im Steiermark. Österreichische Bibliothek. 2. Wien 1893.
Bitterling R., Johann Friedrich Schink. Ein Schüler Diderots und Lessings. Theatergeschichtliche Forschungen. 23. Leipzig und Hamburg 1911.
Schlossar A., Johann N. v. Kalchbergs gesammelte Schriften. Wien 1878.

Tirol.

Egger J., Die Tiroler und Vorarlberger. Die Völker Österreich-Ungarns. 4. Wien und Teschen 1882. S. 374—525.
Zoller F. C., Geschichte und Denkwürdigkeiten der Stadt Innsbruck. Innsbruck 1816. 1825.
Zingerle A., De carminibus latinis saeculi XV. et XVI. ineditis. Innsbruck 1880.
Waldner F., Quellenstudie zur Geschichte der Typographie in Tirol bis zum Beginne des 17. Jahrhunderts. Zeitschrift d. Ferdinandeums 32, 1 ff.
Zingerle A., Der Humanismus in Tirol unter Erzherzog Sigmund dem Münzreichen. Tirolensia. Innsbruck 1898. S. 138 ff.
Hammer H., Literarische Beziehungen und musikalisches Leben des Hofes Herzog Siegmunds von Tirol. Zeitschrift des Ferdinandeums 43, 69 ff.
Ruf S., Doktor Johannes Fuchsmagen. Zeitschrift des Ferdinandeums 22, 93 ff.
Waldner Fr., Heinrich Ysaac. Zeitschrift des Ferdinandeums 48, 171 ff.
Cohrs F., Der humanistische Schulmeister Petrus Tritonius Athesinus. Mitteilungen d. Gesellschaft f. deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 8, 261 ff.
Waldner Fr., Petrus Tritonius Athesinus als Humanist, Musiker und Schulmann. Zeitschrift d. Ferdinandeums 47, 185 ff.
Waldner Fr., Donatus Fätius, der erste Buchdrucker in Brixen. Zeitschrift des Ferdinandeums 36, 559 ff.
Ammann H., Ein Beitrag zur Geschichte des Donatus Faetius. Zeitschrift des Ferdinandeums 53, 147 ff.; 54, 265 ff.
Fischnaler C., Georg Rösch v. Geroldshausen: Tyroler Landreim und Wünschspruch. Innsbruck 1898.
Sinwel R., Hans von Pinzenau. Zwei historische Volkslieder über die Belagerung Kufsteins 1504. Kufsteiner Festschrift. Kufstein 1893. S. 24 ff.

Hirn J., Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Innsbruck 1885. 1887.
Jung J., Zur Geschichte der Gegenreformation in Tirol. Festschrift. Innsbruck 1874.
Minor J., Speculum vitae humanae. Ein Drama von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. 1584. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. 70. 80. Halle 1889.
Bauer J. B., P. L. v. Schmifis. Bregenz 1873.
Waldberg M. v., Das Jaufner Liederbuch. Neue Heidelberger Jahrbücher 3, 260 ff.
Probst J., Geschichte der Universität in Innsbruck. Innsbruck 1869.
Sikora A., Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol. Zeitschrift des Ferdinandeums 50, 339 ff.
Bühl J. v., Bauernkomödie in Tirol. Österreichisch-Ungarische Revue 9, 68 ff.
Jenewein A. R., Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Innsbruck 1905.
Jenewein A. R., Das Höttinger Peterlspiel. Innsbruck 1903.
Sikora A., Das Verbot der Volksschauspiele 1751 und seine Folgen. Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols und Vorarlbergs 2, 199 ff.
Fischnaler C., Die Meistersinger in Schwaz. Zeitschrift des Ferdinandeums 46, 300 ff.
Schönach L., Beitrag zur Geschichte der Meistersinger in Schwaz. Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols und Vorarlbergs 2, 72 f.
Schissel von Fleschenberg O., Zur Bibliographie der tirolischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Mitteilungen des österreichischen Vereins f. Bibliothekswesen 10, 30 ff.
Bauer J. E., Tiroler Kriegslieder aus den Jahren 1796 und 1797. Innsbruck 1896.
Feder J., Über die tirolischen Kriegslieder der Jahre 1796 und 1797. Programm. Teschen 1882.
Mayr H., Josef Rainer von Söll. Kufsteiner Festschrift. Kufstein 1893. S. 38 ff.
Schönach L., Der Patriotismus der Fleimstaler 1796. Zeitschrift d. Ferdinandeums 54, 372 ff.
[Anonym], Josef Ladurner und seine Schriften. Neue Zeitschrift des Ferdinandeums 2, 90 ff.
Schissel von Fleschenberg O., Johann Friedrich Primissers Leben. Zeitschrift des Ferdinandeums 50, 479 ff.
Wackernell J. E., Ein Tiroler Dichter auf den Pfaden Klopstocks und Lessings. Euphorion 13, 766 ff.
Rapp L., Freimaurer in Tirol. Innsbruck 1867.
Pichler A., Zur tirolischen Literatur. München 1908.
Prem S. M., Literaturbericht aus Tirol. Euphorion 1, 829 ff.; 3, 159 ff.

Salzburg.

Pichler G. A., Salzburgs Landesgeschichte. Salzburg 1861.
Fürst M., Biographisches Lexikon für das Gebiet zwischen Inn und Salzach. München 1901.
Zillner F. O., Salzburgische Kulturgeschichte. Salzburg 1871.
Sauer A., Salzburg. Goedekes Grundriß § 298.
Huber N., Die Literatur der Salzburger Mundart. Verbessert und vermehrt durch H. F. Wagner. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 40, 67 ff.
Hammerle A. J., Neue Beiträge für Salzburgische Geschichte, Literatur und Musik. Salzburg 1877.
Wagner H. F., Theaterwesen in Salzburg. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 33, 247 ff.
Wagner H. F., Das Volksschauspiel in Salzburg. Salzburg 1882.
Süß M. V., Salzburgische Volks-Lieder. Salzburg 1865.
Riedl J., Salzburgs Zeitungswesen. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 3, 289 ff.
Riegl A., Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte. Österreichisch-Ungarische Revue 35, 94 ff., 137 ff. Vgl. auch: Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 45, 1 ff.
Hittmair A., Die Verfasser anonymer Salisburgensien. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 37, 237 ff.; 38, 153 ff.
Hittmair A., Hehlnamen salzburgischer Schriftsteller. Mitteilungen d. österreichischen Vereins f. Bibliothekswesen 5, 134 f.

[Pichler G. A.], Biographien salzburgischer Tonkünstler. Salzburg 1845.

Wagner F. H., Archivalische Beiträge zur Geschichte des salzburgischen Schulwesens. Mitteil. d. Ges. f. Salzburg. Landeskunde 36, 57 ff.

Haueis E., Ein Lobspruch der Stadt Salzburg von Hans Sachs. Mitteilungen d. Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 34, 227 ff.

Wiedemann Th., Johann Prasch, ein Halleiner Gelehrter. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 29, 256 ff.

Achleitner J., Pauli Hofheimeri Harmonicas poeticas edidit. Salzburg 1868.

Pirckmayer Fr., Kleine Beiträge zu den Nachrichten über Paul Hofhaymer. Mitteilungen d. Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 21, 103 ff.

Prennsteiner P. A., Geschichte des hiesigen k. k. akadem. Gymnasiums. Programm. Salzburg 1851.

Sattler M., Die Benedictiner-Universität Salzburg. Studien und Mitteilungen aus dem Benedictinerorden II. 1, 61 ff.; 273 ff.; III. 1, 83 ff.

Mayer J., Die ehemalige Universität Salzburg. Programm. Salzburg 1859.

[Zauner], Verzeichnis aller akademischen Professoren zu Salzburg vom Jahre 1728 bis zur Aufhebung der Universität. Salzburg 1813.

Sattler M., Collectaneen-Blätter zur Geschichte der ehemaligen Benedictiner-Universität Salzburg. Kempten 1890.

Ziegelbauer M., Historia rei literariae ordinis S. Benedicti. Augustae Vind. et Herbipoli 1754.

Kornmüller U., Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden. Studien und Mitteilungen aus dem Benedictinerorden I. 1, 64 ff.; I. 2, 46 ff.; I. 3, 3 ff.; I. 2, 209 ff.

Pröll L., Ein Triennium an der Salzburger Benediktiner-Universität (1658 bis 1661). Beiträge zur österr. Erziehungs- u. Schulgeschichte 5, 1 ff.

Spatzenegger L., Verzeichnis der Dramen der Universität zu Salzburg vom Jahre 1652 bis 1811. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 12, 414 ff.

Wagner K. O., Das Salzburger Hoftheater. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 50, 285 ff.

Freisauff R. v., Zur hundertjährigen Jubelfeier des k. k. Theaters zu Salzburg. Salzburg 1875.

Adrian K., Salzburger Volksspiele, Aufzüge und Tänze. Mitteilungen d. Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 45.

Widmann J., das Brucker St. Nikolaus-Spiel. Programm. Salzburg 1891.

Pernthaler A., Passionsdarstellungen in Klausen. Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols und Vorarlbergs 2, 153 ff.

Bolte J., Ein Weihnachtsspiel aus dem Salzkammergute. Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde 18, 129 ff.

Werner R. M., Der Laufner Don Juan. Theatergeschichtliche Forschungen. 3. Hamburg und Leipzig 1891.

Lehner T., Drei spezifisch salzburgische Gedichte des P. Simon Rettenbacher. Mitteilungen d. Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde 35, 35 ff.

Gloning M., Die Gedichtesammlung des Abtes Wolfgang Mayr v. Aldersbach. Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens 32, 699 ff.; 33, 76 ff.

Wagner H. F., Aus dem Zeitalter der Aufklärung. Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzb. Landeskunde 20, 74 ff.; 148 ff.

F. M., Zwei salzburgische Schmähgedichte. Mitteilungen d. Gesellschaft f. salzburgische Landeskunde 52, 65 ff.

Sattler M., Ein Mönchsleben aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nach dem Tagebuche des P. Placidus Scharl. Regensburg 1868.

Wagner K. O., Die „Oberdeutsche allgemeine Literatur-Zeitung". Mitteilungne der Gesellschaft f. salzburg. Landeskunde 48, 89 ff.

Wißmayr J., Lorenz Hübners biographische Charakteristik. München 1855.

Schwarzbach J., Leopold Ladislaus Pfeſt. Mitteilungen d. Geſellſchaft f. Salzburger Landeskunde 33, 213 ff.

Zahn J. v., Martin Zeiller. Styriaca. Graz 1896.

Engl J. E., Der Stammbaum der Familie Mozart. Fünfzehnter Jahresbericht der Stiftung Mozarteum. S. 20. Bericht 1900. S. 28.

Sterneck C. v., Der Freundeskreis Mozarts in Salzburg. Fünfzehnter Jahresbericht d. Stiftung Mozarteum. S. 36 ff.

[Batka R.], W. A. Mozarts geſammelte Poeſien. Prag 1906.

II. Thüringen und die Neuſtämme.

1. Thüringen.

Erfurt.

Gutwaſſer K., Kurſachſen und Erfurt im 18. Jahrhundert. Diſſ. Leipzig 1901.

Boxberger, Erfurts Stellung zu unſerer klaſſiſchen Literaturperiode. Jahrbücher der kgl. Akademie gemeinnütziger Wiſſenſchaften zu Erfurt, N. F. 6, 18 ff.

Herrmann K., Bibliotheca Erfurtina. Erfurt 1863.

Motſchmann J. Chr., Erfordia literata. Erfurt 1733—1753.

Liebe G., Die Univerſität Erfurt und Dalberg. Neujahrsblätter. Hsg. von der hiſtoriſchen Kommiſſion der Provinz Sachſen. 22. Halle 1898.

Pick A., Erfurter Theatervorſtellungen in der guten alten Zeit. Sammlung gemeinverſtändlicher wiſſenſchaftlicher Vorträge. 308. Hamburg 1899.

Krämer A., Karl Theodor Reichsfreiherr von Dalberg. 2. Aufl. Regensburg 1817.

Beaulieu-Marconnay K. v., Karl von Dalberg und ſeine Zeit. Weimar 1879.

Pick A., Profeſſor Jakob Dominikus, der Freund des Koadjutors von Dalberg. Sammlung gemeinverſtändlicher wiſſenſchaftlicher Vorträge. 189. Hamburg 1894.

Böhnke H., Wielands publiziſtiſche Tätigkeit. Programm. Oldenburg 1883.

Seuffert B., Wielands Erfurter Schüler vor der Inquiſition. Euphorion 3, 376 ff; 722 ff.

Pröhle H., Leſſing, Wieland, Heinſe. Berlin 1877.

Vogt O., „Der goldene Spiegel" und Wielands politiſche Anſichten. Forſchungen zur neueren Literaturgeſchichte. 26. Berlin 1904.

Schober J., Johann Jakob Wilhelm Heinſe. Leipzig 1882.

Schurig A., Der junge Heinſe und ſeine Entwicklung bis 1774. Diſſ. München und Leipzig 1910. (Mit Ahnentafel.)

Pappenberg F., Heinſe als Vorläufer. Inſelalmanach. 1908. 46 ff.

Brecht W., Heinſe und der äſthetiſche Immoralismus. Berlin 1911.

Boxberger R., Moritz in Erfurt. Jahrbücher der kgl. Akademie gemeinnütziger Wiſſenſchaften zu Erfurt. N. F. 6, 142 ff.

Wize K. F., Friedrich Juſtus Riedel und ſeine Äſthetik. Diſſertation. Berlin 1907.

Legband P., Chriſtian Heinrich Schmids Chronologie des deutſchen Theaters. Schriften der Geſellſchaft für Theatergeſchichte. 1. Berlin 1902.

Herel J. Fr., Satirae tres. Altenburgi 1767.

Herel J. F., Epistola critica ad Joh. Ge. Meuselium. Altenburgi 1767.

Pick A., Schiller in Erfurt. Halle 1898.

Hauſen C. R., Leben und Charakter Chriſtian Adolf Klotz's. Halle 1772.

Bahrdt C. Fr., Geſchichte ſeines Lebens, ſeiner Meinungen und Schickſale. Von ihm ſelbſt geſchrieben. Frankfurt a. M. 1790 f.

Leyſer J., Karl Friedrich Bahrdt. 2. Auflage. Neuſtadt a. d. H. 1870.

Vorbrodt W., Chriſtian Gotthilf Salzmann. Leipzig 1909.

Gotha.

Gotter G. F., Vita illustrium et clarorum virorum Altenburgensium. Altenburg 1727.

Beck A., Ernſt der Zweite, Herzog zu Sachſen-Gotha und Altenburg. Gotha 1854.

Von der Oſten Jenny, Luiſe Dorothea Herzogin von Sachſen-Gotha. Leipzig 1893.

Gotter Fr. W., Zum Andenken der Frau von Buchwald. Gotha 1790.

Scherer E., Melchior Grimm L'homme de lettres. Paris 1887.

Tourneux M., Corrèspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc. Paris 1877.
Kahl W., Salzmanns pädagogische Schriften. 1910.
Schlösser R., Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. Theatergeschichtliche Forschungen. 13. Hamburg und Leipzig 1895.
Hodermann R., Geschichte des Gothaischen Hoftheaters. Theatergeschichtliche Forschungen. 9. Hamburg und Leipzig 1894.
Schlösser R., Gotterbibliographie. Vierteljahrsschrift f. Literaturgeschichte 6, 301 f.
Schlösser R., Friedrich Wilhelm Gotter. Sein Leben und seine Werke. Theatergeschichtliche Forschungen. 10. Hamburg und Leipzig 1895.
Ebart P. v., Goethes Beziehungen zu Gotter. 1899.
Schlösser R., Zur Geschichte und Kritik von Friedrich Wilhelm Gotters Merope. Diss. Leipzig 1890.
Uhde H., H. A. O. Reichard (1751—1828). Seine Selbstbiographie überarbeitet und herausgegeben. Stuttgart 1877.

Weimar.

Bornhak F., Amalia, Herzogin v. Sachsen-Weimar-Eisenach. Berlin 1892.
Bode W., Amalia Herzogin von Weimar. Berlin 1908.
Böttiger K. W., Literarische Zustände und Zeitgenossen. In Schilderungen aus Karl August Böttigers handschriftlichem Nachlasse. Leipzig 1838.
Schwarzkopf J. v., Über politische Zeitungen und Intelligenzblättere in Sachsen, Thüringen, Hessen. Gotha 1802.
Hodermann R., Schloß Friedenstein. 1643 bis 1893. o. O. 1893.
Wachsmuth W., Weimars Musenhof. Berlin 1844.
Geiger L., Aus Alt-Weimar. Berlin 1897.
Genast E., Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. Neu hsg. von Kohlrausch R. Stuttgart 1905.
Burkhardt C. A. H., Das herzogliche Liebhaber-Theater 1775—1784. Die Grenzboten. 1873. 3, 1 ff.
Wolff G., Das Goethe-Theater in Lauchstädt. Halle 1908.
Stümcke H., Corona Schröter. Bielefeld und Leipzig 1904.
Düntzer H., Goethes Eintritt in Weimar. Leipzig 1883.
Diezmann A., Goethe und die lustige Zeit in Weimar. Leipzig 1857.
Alt K., Goethe und seine Zeit. Leipzig 1911.
Wachsmuth W., Herzog Karl August und Goethe. Leipzig 1912.
Krüger-Westend W., Goethe in Dornburg. Jena 1908.
Lorenz O., Goethes politische Lehrjahre. Vortrag. Berlin 1893.
Baumgart H., Aristoteles, Lessing, Goethe. 1877.
Engel K., Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrh. bis Mitte 1884. Oldenburg 1885.
Suphan B., Hans Sachs in Weimar. Weimar 1894.
Suphan B., Goethe und Spinoza. Festschrift zu der zweiten Säkularfeier des Friedrich Werderschen Gymnasiums zu Berlin. Berlin 1881. S. 159 ff.
Maync H., Goethe. Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Stuttgart und Berlin 1911.
Riemann R., Goethes Romantechnik. 1902.
Minor J., Goethes Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland. Stuttgart und Berlin 1904.
Baumgart H., Goethes „Geheimnisse" und seine „Indischen Legenden". Stuttgart 1895.
Meyer v. Waldeck Fr., Goethes Märchendichtungen. Heidelberg 1879.
Gietmann G., Parzival, Faust, Job. 1887.
Landsberger J., Das Buch Hiob und Goethes Faust. Dresden 1882.
Schmidt E., Lenz und Klinger. Berlin 1878.
Rieger M., Klinger in der Sturm- und Drangperiode. Darmstadt 1880.
Erdmann O., Friedrich Maximilian Klingers dramatische Dichtungen. Königsberg 1877.
Pfeiffer G. J., Klingers Faust. Hsg. von Seuffert B. Würzburg 1890.
Jacobowski L., Klinger und Shakespeare. Dresden 1891.
Federmann K., Zu Klingers Giafar. Programm. Mährisch-Ostrau 1908.

Philipp R., Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil. Dissertation. Freiburg i. B. 1909.
Rosanow M. N., Johann Michael Reinhold Lenz. Leben und Werke. Deutsch von Gütschow. Leipzig 1909.
Rauch H., Lenz und Shakespeare. Berlin 1892.
Froitzheim J., Lenz und Goethe. Stuttgart 1891.
Haußmann J. F., Die Übereinstimmung von Hamann, Herder und Lenz in ihren Ansichten über die deutsche Sprache. Euphorion 14, 256 ff.
Weinhold K., Dramatischer Nachlaß von J. M. R. Lenz. Frankfurt a. M. 1884.
Stammler W., Der Hofmeister von Jakob Michael Reinhold Lenz. Diss. Halle 1908.
Friedrich Th., Die „Anmerkungen übers Theater" des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz. Probefahrten. 13. Leipzig 1909.
Stern A., Johann Karl August Musäus. Beiträge zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1893. S. 129 ff.
Müller M., Johann Karl August Musäus. Jena 1867.
Andrae, Studien zu den Volksmärchen des Musäus. Dissertation. Marburg 1897.
Geschke E., Untersuchungen über die zwei Fassungen von Musäus' Grandisonroman. Dissertation. Königsberg 1910.
B., E. J. A. v., Berthout genannt Bertouch. Ein altes Brabanter Dynastengeschlecht. Vierteljahrsschrift f. Heraldik, Sphragistik und Genealogie 13, 267 ff.
Feldmann, Friedrich Justin Bertuch. Dissertation. Saarbrücken 1902.
Eckardt J. H., Friedrich Justin Bertuch. Leipzig 1905.
Geiger L., Briefe an Bertuch. Berlin 1883.
Varnhagen Ense K. A. und Mundt Th., K. L. v. Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel. Leipzig 1835 f.
Knebel-Döberitz H. v., Karl Ludwig von Knebel. Weimar 1890.
Seuffert B., Wielands Berufung nach Weimar. Vierteljahrsschrift f. Literaturgeschichte 1, 342 ff. Vgl. 2, 579 ff.
Seuffert und Weizsäcker, Vorträge gehalten bei der Wielandfeier in Biberach. Biberach 1908.
Seuffert B., Wielands höfische Dichtungen. Euphorion 1, 520 ff.; 639 ff.
Stiglbauer E., Wieland als Dramatiker. Zeitschrift f. vergleichende Literaturgeschichte 10, 300 ff.; 419 ff.; 426 ff.
Seuffert B., Wielands Abderiten. Vortrag. Berlin 1878.
Seuffert B., Der Dichter des Oberon. Sammlung gemeinnütziger Vorträge. 264. Prag 1900.
Koch M., Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon. Marburg 1880.
Doell M., Wieland und die Antike. Programm. München 1896.
Ideler R., Zur Sprache Wielands. Programm. Torgau 1908.
Schlüter F., Studien über die Reimtechnik Wielands. Dissertation. Marburg 1900.
Stephan H., Herder in Bückeburg und seine Bedeutung für die Kirchengeschichte. Tübingen 1905.
Francke O., Herder und das Weimarer Gymnasium. Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. 169. Hamburg 1893.
Walter K., Herders typus lectionum. Programm. Weimar 1905.
Kühnemann E., Herders Leben. München 1895.
Lamprecht K., Herder und Kant als Theoretiker der Geschichtswissenschaft. Jahrbücher f. Nationalökonomie und Statistik. 3. Folge. 14, 161 ff.
Wagg A., Über Herders Übertragungen englischer Gedichte. Heidelberg 1892.
Grundmann J., Die geographischen und völkerkundigen Quellen und Anschauungen in Herders „Ideen zur Geschichte der Menschheit". Berlin 1900.
Genthe Th., Der Kulturbegriff bei Herder. Diss. Jena 1902.
Lehmann F. W. P., Herder in seiner Bedeutung für die Geographie Programm. Berlin 1883.
Lamprecht K., Die Entwicklung der deutschen Geschichtswissenschaft vornehmlich seit Herder. Vortrag. München 1898.

2. Rom.

Noack Fr., Deutsches Leben in Rom. 1700 bis 1900. Stuttgart und Berlin 1907.

Graevenitz G. v., Deutsche in Rom. Studien und Skizzen aus elf Jahrhunderten. Leipzig 1902.
Brun Fr., Römisches Leben. Leipzig 1833.
Harnack O., Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik. Weimar 1896.
Harnack O., Römisches Deutschtum in der Goethezeit. Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1911. S. 161 ff.
Fernow C. L., Römische Studien. Zürich 1806—1808.
Grund N. J., Malerische Reise eines deutschen Künstlers nach Rom. Wien 1789.
Rumohr C. F. v., Drei Reisen nach Italien. Leipzig 1832.
Justi C., Winckelmann und seine Zeitgenossen. 2. Auflage. Leipzig 1898.
Duhn Fr. v., Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien. 2. Aufl. Leipzig 1910.
Pecht Fr., Rafael Mengs. Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts. 3, 1 ff. Nördlingen 1881.
Schram W., Die Malerin Angelica Kauffmann. Brünn 1890.
Seuffert B., Maler Müller. Berlin 1877.
Luntowski A., Maler Müller. Leipzig 1908.
Seuffert B., Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa. Würzburg 1877.
Weinhold K., Maler Müller und Goethe. Preußische Jahrbücher 30, 51 ff.
Jessen K. D., Heinses Stellung zur bildenden Kunst. Berlin 1901.
Grimm H., Goethe in Italien. Vorlesung. Berlin 1861.
Hirzel L., Goethes italienische Reise. Basel 1871.
Vogel J., Aus Goethes römischen Tagen. Leipzig 1905.
Harnack O., Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. 1896.
Stiller O., J. J. Volkmann, eine Quelle f. Goethes italienische Reise. Programm. Berlin 1908.
Schmidt E., Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien. Schriften der Goethegesellschaft. 2. Weimar. 1886.
Baechtold J., Goethes Iphigenie auf Tauris in einfacher Gestalt. Freiburg i. B. und Tübingen 1883.
Laehr H., Die Heilung des Orest in Goethes Iphigenie. Berlin 1902.
Scherer W., Goethes Nausikaa. Westermanns Monatshefte 46, 726 ff.
Scheidemantel E., Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso. Programm. Weimar 1896.
Bronner F., Goethes römische Elegien und ihre Quellen. Jahrbücher f. Philologie u. Pädagogik 148, 572 ff.
Weizsäcker P., Kleine Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer. Deutsche Literaturdenkmale. 25. Heilbronn 1886.
Baisch O., Johann Christian Reinhart und seine Kreise. Leipzig 1882.
Landsberger F., Wilhelm Tischbein. Ein Künstlerleben des 18. Jahrh. Leipzig 1908.
Jaffé E., Josef Anton Koch. Zeitschrift des Ferdinandeums 49, 1 ff.
Petsch Fr., Asmus Carstens. Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts 3, 31 ff. Nördlingen 1881.
Thiele J. M., Leben und Werke des dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen. Leipzig 1832 ff.

3. Brandenburg.

Allgemeines.

Riedel A. Fr., Sammlung der Überreste alter brandenburgischer Geschichtsschreibung. Novus codex diplomaticus Brandenburgensis. 4. Berlin 1862.
Friedel E. und Mielke R., Landeskunde der Provinz Brandenburg. Berlin 1910.
Zache E., Die Landschaften der Provinz Brandenburg. Deutsches Land und Leben. Stuttgart 1905.
Ledebur L. v., Die Landschaften des Havelbergischen Sprengels. Märkische Forschungen 1, 200 ff.; 361 ff.
Dalberg K. Th. v., Teutsches Volk und teutsche Sprache. Für deutsche Sprache, Literatur und Cultur-Geschichte. Berlin 1794. 1 ff.
Wattenbach, Beiträge zur Geschichte der Mark Brandenburg. Sitzungsberichte der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften. 1883. S. 450.
Grundmann Chr. W., Versuch einer Uckermärkischen Adelshistorie. Prenzlau 1744.
Schwartz W., Sagen und alte Geschichten der Mark Brandenburg. Berlin 1871.
Priebatsch F., Märkische Bibliotheken im Mittelalter. Zeitschrift f. Bücherfreunde III 1, 105 ff.

Hirschfeld G., Preußen und die Antike. Nord und Süd 48, 297 ff.
Grabow, Was bedeutet der Name Berlin? Brandenburgia 17, 435 ff.
Clausewitz P., Kritische Übersicht über die Literatur zur Geschichte Berlins. Schriften d. Vereins f. die Geschichte Berlins 31, 115 ff.
Schwebel O., Geschichte der Stadt Berlin. Berlin 1888.
Fidicin L., Berlinische Chronik. Herausgegeben von dem Verein f. die Geschichte Berlins. Berlin 1868.
Nordhausen R., Das Berliner Schloß. Münchner Neueste Nachrichten 1911. Nr. 186.
Holtze Fr., Die Berliner Handelsbesteuerung und Handelspolitik im 13. und 14. Jahrhundert. Schriften d. V. f. d. Geschichte der Stadt Berlin. 19. Berlin 1881.
Brendicke H., Der Berliner Volksdialekt. Schriften d. Vereins f. d. Geschichte Berlins. Berlin 1892.
Lasch A., Die Berliner Volkssprache. Brandenburgia 20, 127 ff.
Heffter M. W., Geschichte der Kur- und Hauptstadt Brandenburg. Potsdam 1840.
Stümcke H., Hohenzollernfürsten im Drama. Leipzig 1903.
Keller L., Die Hohenzollern und die Oranier in ihren geistigen, verwandtschaftlichen u. politischen Beziehungen. Hohenzollern-Jahrbuch 10, 221 ff.
Küster G. G., Bibliotheca historica Brandenburgica. Berlin 1743.
Küster G. G., Marchiae litteratae Specimina. Berlin 1740 bis 1762.
Küster G. G., Martin Friedrich Seidels Bilder-Sammlung, in welcher hundert größtenteils in der Mark Brandenburg gebohrene Männer vorgestellt werden. Berlin 1751.
[Knüppen J. F., Nencke und Paalzow E. L.], Büsten berlinischer Gelehrter und Künstler mit Devisen. Leipzig 1787.
Lowe S. M., Bildnisse jetztlebender Berliner Gelehrten mit ihren Selbstbiographien. Berlin 1806.
Von der Hagen F. H., Die kluge Hausfrau und der wilde Jäger, die älteste brandenburgische Sage. Sammlung f. altdeutsche Literatur und Kunst. Breslau 1812. 1, 92 ff.
Friedel E. und Mielke R., Landeskunde der Provinz Brandenburg. Berlin 1912. Die Volksdichtung von Lohre H. 3, 266 ff.
Ditfurth F. W., Einhundert historische Volkslieder des preußischen Heeres von 1675 bis 1866. Berlin 1869.
Sello G., Der Feldzug Burggraf Friedrichs von Nürnberg im Februar 1414. Zeitschrift f. preußische Geschichte und Landeskunde 19, 98 ff.
Schwebel O., Die Künste im alten Berlin. Renaissance und Roccoco. Minden 1884. S. 1 ff.
Schwebel O., Die geistige Atmosphäre und die bildenden Künste zu Berlin. Renaissance und Roccoco. Minden 1884. S. 48 ff.

Humanismus und Reformation.

Priebatsch F., Geistiges Leben in der Mark Brandenburg am Ende des Mittelalters. Forschungen zur brandenburg. und preußischen Geschichte 12, 325 ff.
Schwebel O., Lateinische Poesie in Berlin und in der Mark. Renaissance und Roccoco. Minden 1884. S. 19 ff.
Heidemann J., Die Reformation in der Mark Brandenburg. Berlin 1889.
Frege L., Berlin unter dem Einflusse der Reformation im sechzehnten Jahrhundert. Berlin 1839.
Klöden K. F., Zur Geschichte der Marienverehrung in der Mark Brandenburg und Lausitz. Berlin 1840.
Götze, Märkische Studenten in Wittenberg. 1502 bis 1560. Märkische Forschungen 14, 326 ff.
Hausen C. R., Geschichte der Universität und Stadt Frankfurt an der Oder. Frankfurt a. O. 1800.
Heidemann J., Geschichte des Grauen Klosters zu Berlin. Berlin 1874.
Von der Hagen, Die Brandenburger Markgrafen des Askanischen Stammes als Dichter und von gleichzeitigen Dichtern besungen. Märkische Forschungen 1, 94 ff.
Schwebel O., Volkshumor und geistliche Satire auf Stadt und Land. Renaissance und Roccoco. Minden 1884. S. 200 ff.
Wagner F., Kurfürst Johann von Brandenburg kein Cicero. Forschungen zur brandenburgischen und preußischen Geschichte 14, 45 ff.

Töppen M., Die Gründung der Universität zu Königsberg und das Lebens ihres ersten Rektors Georg Sabinus. Königsberg 1844.
Schroeter A., Georg Sabinus und Johann Stigelus. Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie. Palaestra 77. Berlin 1909. S. 129 ff.
Ziegler H., Chronicon Carionis. Hallesche Abhandlungen zur neueren Geschichte. 35 Halle 1898. Vgl. Forschungen zur brandenburg. und preuß. Geschichte 12, 291 ff.
Pieper H., Der märkische Chronist Zacharias Garcaeus. Programm. Berlin 1896 und 1898.
Holtze Fr., Die Berolinensien des Peter Hafftiz. Schriften des Vereins f. die Geschichte Berlins 31, 1 ff.
Mellemann A. Fr., Omnium horarum poemata. Berlin 1591.
Odebrecht Th., Zur Erinnerung an den Märkischen Dichter Valens Acidalius. Märkische Forschungen 7, 210 ff.
Odebrecht Th., Beiträge zur richtigen Würdigung Leonhard Thurneyssers. Märkische Forschungen 7, 192 ff.
Schroeter A., Caspar von Barth. Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie. Palaestra 77. Berlin 1909.
Kampers F., Die Lehninische Weissagung über das Haus Hohenzollern. Münster i. W. 1897.
Kawerau G., Johann Agricola von Eisleben. Berlin 1881.
Friedlaender, Johann Agricola Eisleben in Berlin. Märkische Forschungen 2, 219 ff.
Latendorf Fr., Agricolas Sprichwörter. Schwerin 1862.
Michel H., Heinrich Knaust. Berlin 1903.
Nachse Th., Hans Claverts werkliche Historien von Bartholomäus Krüger. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. 33. Halle 1882.

Pietismus und Aufklärung.

Fischer A. und Tümpel W., Die Berliner Dichter. Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Gütersloh 1903 ff.; 3, 295 bis 507.
Bachmann J. F., M. Michael Schirmer. Nebst einem Anhange über die gleichzeitigen Berliner geistlichen Sänger. Berlin 1859.
Gebauer F. H., Martin Heinsius, ein märkischer Kirchenliederdichter. Jahrbuch f. brandenburgische Kirchengeschichte 6, 93 ff.
Kawerau G., Der Berliner Kirchenliederdichter Johann Heinzelmann. Jahrbuch f. brandenburgische Kirchengeschichte 7 und 8, 1 ff.
Bilz K., Wer ist der eigentliche Verfasser der der Kurfürstin Luise zugeschriebenen Lieder? Zeitschrift f. den deutschen Unterricht 7, 521 ff.
Gaedertz K. Th., Gabriel Rollenhagen. Sein Leben und seine Werke. Dissertation. Halle 1881.
Dorn W., Benjamin Neukirch. Literarhistorische Forschungen. 4. Weimar 1897.
Ellinger G., Nicolaus Peuckers Wolklingende Paucke. Berliner Neudrucke I, 3. Berlin 1888.
Bolte J., Martin Friedrich Seidel, ein brandenburgischer Geschichtsforscher des 17. Jahrhunderts. Programm. Berlin 1896.
Fischer K., Gottfried Wilhelm Leibniz. 4. Aufl. Heidelberg 1902.
Vahlen, Leibniz als Schriftsteller. Berlin 1897.
Treitschke H., Samuel Pufendorf. Preußische Jahrbücher 35, 614 ff.
König J. U., Des Herrn von Besser Schriften. Nebst dessen Leben. Leipzig 1732.
Varnhagen K. A., Johann v. Besser. Biographische Denkmale. 2. Aufl. Berlin 1846. 4, 245 ff.
Lutz V., Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, sein Verhältnis zu dem französischen Klassizismus. Diss. Neustadt a. H. 1887.
Stolze W., Friedrich Wilhelm I. und der Pietismus. Jahrbuch f. brandenburgische Kirchengeschichte 5, 172 ff.
Schmoller G., Eine Schilderung Berlins aus dem Jahre 1723. Forschungen zur brandenburg. und preuß. Geschichte 4, 213 ff.
Bender W., Johann Konrad Dippel. Der Freigeist aus dem Pietismus. Bonn 1882.
Geiger L., Die deutsche Literatur und die Juden. Berlin 1910. S. 6.
Geiger L., Geschichte der Juden in Berlin. Berlin 1871.
Geiger L., Die jüdische Gesellschaft Berlins im 18. Jahrhundert. Jahrbuch f. jüdische Geschichte und Literatur 1, 190 ff.

Fischer L. H., Salomon Maimon in Berlin. Aus Berlins Vergangenheit. Berlin 1891. S. 61 ff.

Biach A., Moses Maimonides und Moses Mendelsohn. 4. Aufl. 1907.

Hensel S., Die Familie Mendelssohn. Nach Briefen und Tagebüchern. Berlin 1879.

Auerbach J., Mendelssohn und das Judentum. Zeitschrift f. d. Geschichte der Juden in Deutschland 1, 1 ff.

Muncker Fr., Moses Mendelssohn und die deutsche Literatur. Zeitschrift f. d. Geschichte der Juden in Deutschland 1, 45 ff.

Goldstein L., Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik. Teutonia. 3. Königsberg 1904.

Kayserling M., Moses Mendelsohn. Schriften herausgegeben vom Institute zur Förderung der israelitischen Literatur. 28. Leipzig 1862.

Keller J., Zur Geschichte von Mendelssohns Phädon. Euphorion 5, 685 ff.

Gedike A., Die märkische Dichterin Anna Luise Karsch. Zeitschrift d. historischen Gesellschaft f. d. Provinz Posen 9, 181 ff.

Göckingk L. F. G. v., Friedrich Nicolais Leben und literarischer Nachlaß. Berlin 1820.

Foß R., Friedrich Nicolai bis zu seinem Verkehr mit Lessing und Mendelssohn. Goschen Archiv f. Literaturgeschichte 2, 374 ff.

Altenkrüger E., Friedrich Nicolais Jugendschriften. Berlin 1894.

Ellinger G., Friedrich Nicolais Kleyner, Feyner Almanach 1777 und 1778. Berliner Neudrucke I. 1 und 2. Berlin 1888.

Ellinger G., Friedrich Nicolais Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland. 1755. Berliner Neudrucke 3. Serie. 2. Berlin 1894.

[Parthey], Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolais Allgemeiner deutscher Bibliothek. Berlin 1842.

Oesfeld M. v., Zur Geschichte des Berliner Montags-Klubs. Zeitschrift f. preußische Geschichte und Landeskunde 16, 328 ff.

Schwinger R., Über Friedrich Nicolais Roman „Sebaldus Nothanker". Literarhistorische Forschungen. 2.

Schüddekopf C., Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Diss. Wolfenbüttel 1886.

Schmidt E., Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. 3. Aufl. Berlin 1909.

Rodenberg J., Lessing in Berlin. National-Zeitung 1886. Feuilleton, 14. Feber Nr. 104; 16. Feber Nr. 107; 18. Feber Nr. 110; 19. Feber Nr. 116.

Xanthippus, Berlin und Lessing. München und Leipzig 1886.

Sauer A., Ewald von Kleists Werke. Berlin o. J. (1880).

Schwering J., Franz von Kleist. Paderborn 1892.

Tränkmann K. R., Friedrich Gedike. Dissertation. Borna-Leipzig 1900.

Schröder C., Johann Jakob Engel. Ein Vortrag. Schwerin 1897.

Riemann R., Johann Jakob Engels „Herr Lorenz Stark". Euphorion 7, 266 ff.; 482 ff.

Daffis H., Johann Jakob Engel als Dramatiker. Dissertation. Berlin 1898.

Rethwisch C., Der Staatsminister Freiherr von Zedlitz. Berlin 1881.

Denina, La Prusse littéraire sous Fréderic II. Berlin 1790 f.

Volz, Der Dichterfrühling Friedrichs des Großen. Vossische Zeitung 1911. Beilage Nr. 13.

[Anonym], Berlin im Jahre 1786. Schilderungen der Zeitgenossen. Grenzboten-Sammlung. Zweite Reihe. 15. Leipzig 1886.

Geiger L., Berlin vor hundert Jahren. Vorträge und Versuche. Dresden 1890. S. 153 ff.

Zeitungswesen.

Friedlaender G., Beiträge zur Buchdruckergeschichte Berlins. Berlin 1834.

Friedlaender G., Das erste Dezennium der Typographie in Frankfurt a. O. Märkische Forschungen 2, 228 ff.

Consentius E., Der erste Hofbuchdrucker in Berlin. Deutschland, Monatsschrift 1903, 593 ff.

Heinemann O., Zur Geschichte der ältesten Berliner Zeitungen. Forschungen zur brandenburg. und preuß. Geschichte 17, 555 ff.

Consentius E., Die Berliner Zeitungen bis zur Regierung Friedrichs des Großen. Berlin 1904.

Münzer E., Die brandenburgische Publizistik unter dem großen Kurfürsten. Märkische Forschungen 18, 223 ff.

Pniower O., Die erste Berliner Zeitschrift in deutscher Sprache. Brandenburgia 8, 88 ff.

Geiger L., Die ältesten Berliner Wochenschriften. Vorträge und Versuche. Dresden 1890. S. 88 ff.

Fischer L. H., Berliner Wochenschriften im vorigen Jahrh. Aus Berlins Vergangenheit. Berlin 1891. S. 73 ff.

Fischer L. H., Friedrich Wilhelm Marpurg, der Herausgeber der ältesten musikalischen Wochenschrift Berlins. Aus Berlins Vergangenheit. Berlin 1891. S. 82 ff.

Wolff R., Berliner geschriebene Zeitungen aus dem Jahre 1740. Schriften des Vereins f. die Geschichte Berlins. 44. Berlin 1912.

Droysen J. G., Die Zeitungen im ersten Jahrzehnt Friedrichs des Großen. Zeitschrift f. preußische Geschichte und Landeskunde 13, 1 ff.

Wagner B. A., Von gelehrten Sachen. Im Jahrgang 1751 der Berlinischen Privil. Zeitung. Berliner Neudrucke. 1. Serie. 5. 6. Berlin 1889.

Reiche B., Die politische Literatur unter Friedrich Wilhelm II. Dissertation. Halle 1891.

Meyen E., Die Berliner Monatsschrift von Gedike und Biester. Literarhistorisches Taschenbuch 5, 151 ff.

Consentius E., Die Berliner Zeitungen während der französischen Revolution. Preußische Jahrbücher 117, 449 ff.

Consentius E., Briefe eines Berliner Journalisten. Euphorion 10, 518 ff.; 776 ff.; 11, 65 ff.

Geiger L., Mitteilungen aus Berliner Zeitungen, Zeitschriften und Broschüren. Zeitschrift f. d. Geschichte der Juden in Deutschland 4, 289 ff.

Theater.

Plümicke C. M., Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781.

Bolte J., Vortrag über die Geschichte des Schauspiels in der Mark Brandenburg. Märkische Forschungen 18, 307 f.; 310.

Schwebel O., Das Schul- und Hofdrama in Berlin. Renaissance und Roccoco. Minden 1884. S. 235 ff.

Schmidt, Das deutsche Schuldrama im 16. Jahrh. mit besonderer Berücksichtigung Berlins. Alt-Berlin 27, 70 ff.

Bolte J., Ein Spandauer Weihnachtsspiel. 1540. Märkische Forschungen 18, 109 ff.

[Friedlaender G.], Eine kurtze Comödien von der Geburt des Herren Christi. Berlin o. J. (1839).

[Friedlaender G.], Ein seer schön und nützlich Spiel von der lieblichen Geburt unseres Herren Jesu Christi durch Henricum Chnustinum. Berlin 1862.

Gudopp E., Dramatische Aufführungen auf Berliner Gymnasien im 17. Jahrhundert. Programm. Berlin 1900. 1902.

Bolte J., Bartholomäus Krügers Spiel von den bäuerischen Richtern. 1580. Leipzig 1884.

Fischer L. H., J. L. Frischs Schulspiel von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reim-Kunst. Schriften des Vereins f. d. Geschichte Berlins. 26. Berlin 1890.

Schäffer C. und Hartmann C., Die königlichen Theater in Berlin. Statistischer Rückblick. Berlin 1886.

Ebert A., Attilio Ariosti in Berlin 1697 bis 1703. Dissertation. Leipzig 1905.

Bolte J., „Der starke Mann" J. C. Eckenberg. Ein Beitrag zur Geschichte des Berliner Schauspiels. Forschungen zur brandenburgischen und preußischen Geschichte 2, 515 ff.

Gericke R., Hamlet seit hundert Jahren in Berlin. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 13, 284 ff.

Meißner J., Die Shakespeare-Aufführungen in Berlin. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 7, 340 ff.

Devrient H., Die Schönemannsche Truppe in Berlin 1742/44. 1895.

Genschen O. Fr., Berliner Hofschauspieler. Berlin 1872.

Regener E. A., Iffland. Das Theater. 10. Berlin und Leipzig o. J. (1904).

Duncker E., Iffland in seinen Schriften als Künstler, Lehrer und Direktor der Berliner Bühne. Berlin 1859.
Stiehler A., Das Ifflandische Rührstück. Theatergeschichtliche Forschungen. 16. Hamburg und Leipzig 1898.
Brahm O., Goethe und Berlin. Festschrift. Berlin 1880.

Romantik.

Geiger L., Karl Philipp Moritz, Allgemeine deutsche Biographie 22, 308 ff.
Dessoir M., Karl Philipp Moritz als Ästhetiker. Diss. Naumburg 1889.
Glogau H., Anton Reiser. Marburg 1903.
Eybisch H., Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie. Probefahrten. 14. Leipzig 1909.
Guglia, Friedrich von Gentz. Wien 1901.
Kircheisen Fr. M., Die Schriften von und über Friedrich von Gentz. Mitteilungen d. Instituts f. österreichische Geschichtsforschung 27, 91 ff.
Mendelssohn-Bartholdy K., Friedrich Gentz. Vornehmlich in seinem Verhältnis zu Preußen. Zeitschrift f. preuß. Geschichte und Landeskunde 5, 282 ff.
Wittichen P., Friedrich Gentz und Preußen vor der Reform. Forschungen zur brandenburg. und preuß. Geschichte 18, 203 ff.
Meusel Fr., Burkes Schriften gegen die französische Revolution. Dissertation. Wittenberg 1904.
Haym R., Wilhelm von Humboldts Lebensbild und Charakteristik. Berlin 1856.
Bruhms K., Alexander von Humboldt. Leipzig 1872.
Heller G., Die Weltanschauung Alexander von Humboldts. Beiträge zur Kultur- u. Universalgeschichte. 12. Leipzig 1910.
Köpke R., Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig 1855.
Hemmer H., Die Anfänge Ludwig Tiecks. Acta Germanica VI. 3. Berlin 1903.
Haßler K., Ludwig Tiecks Jugendroman William Lovell und der Paysan perverti des Rétif de la Bretonne. Diss. Greifswald 1902.
Brodnitz K., Der junge Tieck und seine Märchenkomödien. München 1912.
Regener E. A., Tieck-Studien. Dissertation. Wilmersdorf-Berlin o. J. (1908).
Steiner B., Ludwig Tieck und die Volksbücher. Berlin 1893.
Ledebur L. v., Galerie bemerkenswerter Personen des vom Burgsdorfschen Geschlechts aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Märkische Forschungen 14, 87 ff.
Kaiser O., Der Dualismus Ludwig Tiecks als Dramatiker und Dramaturg. Diss. Leipzig 1885.
Koldewey P., Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck. Leipzig 1904.
Stoecker H., Zur Kunstanschauung des 18. Jahrhunderts von Winckelmann bis Wakkenroder. Berlin 1904.
Benz R., Märchendichtung der Romantiker. Gotha 1908.
Groß E., Die ältere Romantik und das Theater. Theatergeschichtliche Forschungen. 22. Hamburg und Leipzig 1910.
Brüggemann Fr., Die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment. Jena 1909.
Dilthey W., Schleiermachers Leben. Berlin 1870.
Scherer W., Friedrich Schleiermacher. Vorträge und Aufsätze. Berlin 1874. S. 373 ff.
Becker B., Schleiermacher und die Brüdergemeinde. Monatshefte der Comeniusgesellschaft 3, 45 ff.
Meyer E. R., Schleiermachers und C. G. von Brinkmanns Gang durch die Brüdergemeinde. Leipzig 1905.
Richter J., Das Prinzip der Individualität in der Moralphilosophie Schleiermachers. Diss. Gütersloh 1901.
Graf E., Rahel Varnhagen und die Romantik. Literarhistorische Forschungen. 28. Berlin 1903.
Bach Th., Denkniſſe und Erinnerungen aus der Zeit der Erniedrigung Preußens. Programm. Berlin 1886 und 1887.

4. Jena, Freiberg und Halle.

Lublinski S., Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrh. Berlin 1899.
Harnack O., Die klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892.
Braun W. J., Schiller und Goethe im Urteil ihrer Zeitgenossen. Leipzig 1882 ff.

Boas E., Schiller und Goethe im Xenienkampf. Stuttgart und Tübingen 1851.
Sauer A., Die deutschen Säkulardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts. Deutsche Literaturdenkmale. N. F. 41—54.
Steffens H., Was ich erlebte. Breslau 1840 ff.
Litzmann B., Schiller in Jena. 2. Auflage. 1890.
Knispel H., Schiller und seine Werke in Darmstadt. 1905.
Lorenz O., Zum Gedächtnis von Schillers historischem Lehramt in Jena. Rede. Berlin 1889.
Fischer K., Schiller als Philosoph. 2. Aufl. Heidelberg 1891.
Kesseler K., Kant und Schiller. 1910.
Kühnemann E., Die Kantstudien Schillers. Marburg 1889.
Keller L., Schillers Stellung in der Entwicklungsgeschichte des Humanismus. Monatshefte der Comeniusgesellschaft 14, 61 ff.
Berger K., Die Entwicklung von Schillers Ästhetik. Weimar 1904.
Deike W., Schillers Ansichten über die tragische Kunst verglichen mit denen des Aristoteles. Diss. Helmstedt 1891.
Janssen J., Schiller als Historiker. 2. Aufl. Freiburg i. B. 1879.
Überweg Fr., Schiller als Historiker und Philosoph. Hsg. von Brasch M. Leipzig 1884.
Schwerdtfeger W., Die literarische Bedeutung der Schillerschen Musenalmanache. Diss. Leipzig-Reudnitz 1899.
Möller M., Studien zum Don Karlos. Diss. Greifswald 1896.
Draheim H., Schillers Metrik. Berlin 1909.
Alt C., Schiller und die Brüder Schlegel. Weimar 1904.
Peltzer A., Die ästhetische Bedeutung von Goethes Farbenlehre. Heidelberg 1903.
Molisch H., Goethe als Naturforscher. Sammlung gemeinnütziger Vorträge 256. Prag 1900.
Schubert J., Wilhelm von Humboldts ausgewählte philosophische Schriften. Philosophische Bibliothek. 123. Leipzig 1910.
Spranger E., Wilhelm v. Humboldt und die Humanitätsidee. Berlin 1909.
Spranger E., Wilhelm v. Humboldts Rede: Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers und die Schellingsche Philosophie. Historische Zeitschrift 100, 541 ff.
Leitzmann A., Wilhelm v. Humboldts Sonettdichtung. Bonn 1912.
Jonas Fr., Christian Gottfried Körner. Berlin 1882.
Siegel K., Geschichte der Naturphilosophie in Deutschland. Leipzig 1913.
Müller H. Fr., Die Enneaden des Plotin übersetzt. Berlin 1878. 1880.
Kirchner C. H., Die Philosophie des Plotin. Halle 1854.
Drews A., Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung. Jena 1907.
Hasse K. P., Von Plotin zu Goethe. Jena 1912.
Joël K., Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik. Jena 1906.
Reiff P. F., Plotin und die deutsche Romantik. Euphorion 19, 591 ff.
Poel G., Johann Georg Rists Lebenserinnerungen. Gotha 1880.
Flitterer W., Hülsen und die Gesellschaft der freien Männer. Diss. Leipzig 1913.
Benseler G. E., Geschichte Freibergs und seines Bergbaues. Freiberg 1846. 1853.
[Anonym], Freibergs Berg- und Hüttenwesen. Freiberg 1883.
Frisch S. G., Lebensbeschreibung Abraham Gottlob Werners. Leipzig 1825.
Hasse T. L., Denkschrift zur Erinnerung an die Verdienste des Bergrats Werner. Dresden und Leipzig 1848.
Raumer K. v., Leben, von ihm selbst erzählt. Stuttgart 1866.
Haym R., Die romantische Schule. 2. Aufl. Berlin 1906.
Fischer K., Schellings Leben, Werke und Lehre. 3. Aufl. Heidelberg 1902.
Noack L., Schelling und die Philosophie der Romantik. Berlin 1859.
Schleiden M. T., Schellings und Hegels Verhältnis zur Naturwissenschaft. Leipzig 1844.
Schlegel J. H., Die neuere Romantik in ihrem Entstehen und ihre Beziehungen zur Fichteschen Philosophie. Programm. Rastatt 1862 ff.
Medicus, Johann Gottlieb Fichte. Berlin 1905.
Hase K., Jenaisches Fichtebüchlein. Leipzig 1856.

von Hofe J., J. G. Fichtes religiöse Mystik nach ihren Ursprüngen untersucht. Berner Studien zur Philosophie und ihrer Geschichte. 35. Bern 1904.
Hans W., Kant und die Romantik. Euphorion, 13, 502 ff.
Bulle F., Franziskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jahrh. Jena 1911.
Minor J., August Wilhelm Schlegel. 1804 bis 1845. Zeitschrift f. die österreichischen Gymnasien. 1887.
Piert B., Friedrich Schlegels ästhetische Anschauungen. Programm. Neidkirchen 1910.
Lerch, Friedrich Schlegels philosophische Anschauungen. Erlangen 1906.
Walzel O. F., Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. Berlin 1890.
Voelker P., Die Bedeutungsentwicklung des Wortes Roman. Dissertation. Halle 1887.
Deibel F., Dorothea Schlegel im Zusammenhange mit der romantischen Schule. Berlin 1905.
Unger R., Briefe von Dorothea und Friedrich Schlegel an die Familie Paulus. Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 146. Berlin 1913.
Glaß M., Klassische und romantische Satire. Stuttgart 1905.
Kinkel, Johann Friedrich Herbart. Sein Leben und seine Philosophie. Gießen 1903.
[Lange E.], Aus dem Leben von Johann Diederich Gries. o. O. [Leipzig] 1855.
Wolf J., Geschichte des Geschlechts von Hardenberg. Göttingen 1823.
Bing S., Novalis. Hamburg und Leipzig 1893.
Minor J., Studien zu Novalis. Wien 1911.
Heilborn E., Novalis der Romantiker. Berlin 1901.
Olshausen W., Friedrich v. Hardenbergs Beziehungen zur Naturwissenschaft seiner Zeit. Diss. Leipzig 1905.
Huber A., Studien zu Novalis mit besonderer Berücksichtigung der Naturphilosophie. Euphorion. 4. Ergänzungsheft 90 ff.
Simon H., Die theoretischen Grundlagen des magischen Idealismus von Novalis. Dissertation. Heidelberg 1905.
Havenstein E., Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Palaestra 84. Berlin 1909.
Bierbach A., Die Geschichte der Halleschen Zeitung. Halle 1908.
Arnoldt J. F. J., Friedrich August Wolf. Braunschweig 1861.
Schletterer H. M., Joh. Friedrich Reichardt. Augsburg 1865.

5. Weimar.

Harnack O., Der deutsche Klassizismus im Zeitalter Goethes. Berlin 1906.
Geiger L., Dichter und Frauen. Berlin 1899.
Keil R. R., Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Leipzig 1882.
Koch K., Aus Weimars Glanzzeit. Minden 1886.
Lex M., „Körperliche Beredsamkeit" in den Dramen der Klassizisten. Dissertation. München 1902.
Ludwig A., Schiller und das erste Dezennium des 19. Jahrhunderts. Programm. Lichtenberg 1908.
Geiger L., Goethe und die Seinen. 1908.
Thalmayr Fr., Goethe und das klassische Altertum. Leipzig 1897.
Primer B., Goethes Verhältnis zum klassischen Altertum. Programm. Frankfurt a. M. 1911.
Urlichs L. v., Goethe und die Antike. Goethe-Jahrbuch 3, 3 ff.
Olbrich C., Goethes Sprache und die Antike. Leipzig 1891.
Morsch H., Goethe und die griechischen Bühnendichter. Programm. Berlin 1888.
Harnack O., Goethe und die griechische Plastik. Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1911. S. 79 ff.
Harnack O., Goethe und die Renaissance. Aufsätze u. Vorträge. Tübingen 1911. S. 58 ff.
Weber C. E., Zur Geschichte des Weimarischen Theaters. Weimar 1865.
Bartels A., Chronik des Weimarischen Hoftheaters. 1908.
Gotthardi W. G., Weimarische Theaterbilder aus Goethes Zeit. Jena und Leipzig 1865.
Schmidt H., Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theaterleben. Leipzig 1856.
Wahle J., Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung. Schriften der Goethegesellschaft. 6. Weimar 1892.

Kühn H., Goethe als Leiter des Weimarischen Hoftheaters. Frankfurter Zeitung 1914. 24. Februar. Nr. 55.
Pasque E., Goethes Theaterleitung in Weimar. 1863.
Burkhardt C. A. H., Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung. Theatergeschichtliche Forschungen. 1. Hamburg und Leipzig 1891.
Litzmann B., Goethes Schauspieler und die Kritik. Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1892. Nr. 123.
Tornius B., Goethe als Dramaturg. Leipzig 1909.
Gräf H. G., Goethes Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Dichtungen. 1911.
Friedwagner M., Goethe als Corneilleübersetzer. 1890.
Junk B., Goethes Fortsetzung der Mozartschen Zauberflöte. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. 12. Berlin 1900.
Burkhardt C. A. H., Goethes Werke auf der Weimarer Bühne. Goethe-Jahrbuch 4, 107 ff.
Hehn B., über Goethes Hermann und Dorothea. Stuttgart 1893.
Harnack O., Goethes Tasso und Karl Ludwig von Knebel. Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1911. S. 68 ff.
Fischer K., Goethes Tasso. Goethe-Schriften. Heidelberg 1896. S. 161 ff.
Fries A., Goethes Achilleis. Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. 22. Berlin 1901.
Heller H. J., Die antiken Quellen von Goethes elegischen Dichtungen. Neue Jahrbücher f. Philologie und Pädagogik 9, 300 ff., 351 ff., 401 ff., 451 ff., 493 ff.
Fries A., Stilistische Betrachtungen zu Wilhelm Meister. Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Germ. Abt. 31. Berlin 1912.
Burkhardt W. G., Besprechung der pädagogischen Provinz in den Wanderjahren. 1903.
Baumgart H., Goethes Märchen. Königsberg 1875.
Creizenach W., Bühnengeschichte des Goetheschen Faust. Frankfurt 1881.
Valentin B., Die klassische Walpurgisnacht. Leipzig 1901.
Berger A., Goethes Faust und die Grenzen der Naturerkenntnis. 1883.
Lindemann R., Beiträge zur Charakteristik R. A. Böttigers und seiner Stellung zu J. G. von Herder. Görlitz 1883.
Steinberger J., Lucians Einfluß auf Wieland. Diss. Göttingen 1902.
Koskull H. v., Wielands Aufsätze über die französische Revolution. Diss. Riga 1901.
Stern A., Amalie von Helwig. Beiträge zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1893. S. 282 ff.
Wychgram, Lange, Bäumer, Schiller und die Seinen. Berlin 1905.
Harnack O., Schiller und Herder. Aufsätze und Vorträge. Tübingen 1911. S. 211 ff.
Primer B., Schillers Verhältnis zum klassischen Altertum. Programm. Frankfurt a. M. 1905.
Leitzmann A., Quellen von Schillers und Goethes Balladen 1911.
Werder K., Vorlesungen über Schillers Wallenstein. Berlin 1889.
Boxberger R., Zur Quellenforschung über Schillers Wallenstein und Geschichte des Dreißigjährigen Krieges. Gosches Archiv f. Literaturgeschichte 2, 159 ff.
Harzen-Müller A. N., Wallensteindramen und Aufführungen vor Schiller. 1899.
Kipka K., Maria Stuart im Drama der Weltliteratur. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. 9. Leipzig 1907.
Kettner G., Schillers Braut von Messina und ihr Verhältnis zu Sophokles Oidipus Tyrannos. Gotha 1901.
Heinemann Fr., Tell-Bibliographie. Bern 1907.
Sallwürk E. v., Quellensammlung zu Schillers Wilhelm Tell. Karlsruhe o. J. (1905).
Arnold R. F., Schillers dramatischer Nachlaß. Sammlung gemeinnütziger Vorträge. 270. Prag 1901.
Petersen J., Schiller und die Bühne. Palaestra. 32. Berlin 1904.
Köster A., Schiller als Dramaturg. Berlin 1891.
Falkenberg O., Schillers Dramaturgie. München 1909.
Gräf H. G., Aus Schillers letzten Tagen. 1905.

III. Kapitel. Die Franken und die Schwaben.

1. Mainz und Koblenz.

Hashagen J., Das Rheinland und die französische Herrschaft. Bonn 1908.

Perthes Cl. Th., Politische Zustände und Personen in Deutschland zur Zeit der französischen Herrschaft. Gotha 1862. 1869.

Sauer E., Die französische Revolution von 1789 in zeitgenössischen Flugschriften und Dichtungen. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. 44. Weimar 1913.

Robinson H. A., Ein Engländer über deutsches Geistesleben im ersten Drittel dieses Jahrhunderts. Hsg. v. Eitner K. Weimar 1871.

Schmidt E., Geschichte der Romantik in dem Zeitalter der Reformation und der Revolution. Leipzig 1850.

Illert Fr. M., Die Geschichte der Wormser Presse. Worms 1913.

Peth J., Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Mainz 1879.

Bockenheimer K. G., Die Restauration der Mainzer Hochschule. Mainz 1884.

Stern A., Karl von Dalberg, Der Coadjutor und Fürstprimas. Beiträge zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1893. S. 265 ff.

Koenig H., Georg Forsters Leben. 2. Aufl. Gesammelte Schriften. 10. Leipzig 1858.

Leitzmann A., Georg Forster. Halle 1893.

Gervinus G. G., Georg Forsters sämtliche Schriften. Leipzig 1843 ff.

Klein K., Georg Forster in Mainz. Gotha 1863.

Wagner R., Samuel Thomas von Sömmerrings Leben und Verkehr mit seinen Zeitgenossen. Leipzig 1844.

Dove A., Die Forsters und die Humboldts. Leipzig 1881.

Jonas Fr., Fünf Briefe der Gebrüder Humboldt an Joh. Reinh. Forster. 1889.

Geiger L., Therese Huber. Leben und Briefe einer deutschen Frau. Stuttgart 1901.

Koenig H., Die Clubisten in Mainz. 2. Aufl. Gesammelte Schriften 7., 8., 9. Leipzig 1857.

Bockenheimer K. G., Die Mainzer Klubisten. Mainz 1896.

Ehrhard, Eulogius Schneider. Straßburg 1894.

Dominicus A., Koblenz unter dem letzten Kurfürsten von Trier Clemens Wenzeslaus. Koblenz 1869.

Asmus R., G. M. de la Roche. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Karlsruhe 1899.

Ridderhoff K., Sophie Laroche. Göttingen 1895.

Ridderhoff K., Sophie v. La Roche und Wieland. Programm. Hamburg 1907.

Fürst R., Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle 1897.

Sepp J., Görres und seine Zeitgenossen. Nördlingen 1877.

Galland, Joseph von Görres in seinem Leben und Wirken. Freiburg i. B. 1876.

Schellberg W., Görres Ausgewählte Werke und Briefe. Kempten und München 1911.

Müller K. A. v., Der junge Görres. Archiv f. Kulturgeschichte 10, 414 ff.

Rhenanus, Der junge Görres. Frankfurt a. M. 1908.

Schultz Fr., Joseph Görres als Herausgeber, Literarhistoriker, Kritiker. Palaestra. 12. Berlin 1902.

Schultz Fr., Charakteristiken und Kritiken von Josef Görres. Schriften der Görresgesellschaft. Köln 1900 und 1902.

Wibbelt A., Joseph von Görres als Literarhistoriker. Schriften der Görresgesellschaft. Köln 1899.

Henrich A., Joseph von Görres. Seine Sprache und sein Stil. Dissertation. Bonn 1907.

Holland H., Erinnerungen an Ernst von Lasaulx. München 1861.

2. Düsseldorf und Köln.

Joesten, Literarisches Leben am Rhein. Leipzig 1899.

Bensel P., Niederrheinisches Geistesleben im Spiegel Klevischer Zeitschriften des 18. Jahrh. Studien zur rheinischen Geschichte. 1. Bonn 1912.

Wimmer G., Theater und Musik in Düsseldorf. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins 3, 385 ff.

Merländer L., Buchdruck und Buchhandel in Düsseldorf. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins 3, 321 ff.
Rüttenauer B., Heinse in Düsseldorf. Die Rheinlande 15, 105 ff.
Winkler A., J. J. W. Heinse. Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie. Leipzig und Wien 1912.
Mehrkorn H., Wilhelm Heinse und sein Einfluß auf die Romantik. Dissertation. Goslar 1911.
Rieß E., Wilhelm Heinses Romantechnik. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. 39. Weimar 1911.
Hassencamp R., Die Beziehungen Joh. Jac. Wilhelm Heinses zu den Gebrüdern Jacobi. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins 12, 221 ff.
Manthey-Zorn O., Johann Georg Jacobis „Iris". Dissertation. Zwickau 1905.
Lachmannsky H., Die deutschen Frauenzeitschriften des 18. Jahrhunderts. Dissertation. Berlin 1900.
Schmidt Fr. A., Friedrich Heinrich Jacobis Religionsphilosophie. Heidelberg 1905.
Merlo J. J., Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler. Köln 1850.
Bayer J., Köln um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts. Geschildert von Zeitgenossen. Köln 1912.
Ennen L., Zeitbilder aus der neueren Geschichte der Stadt Köln. Köln 1857.
Weyden E., Köln am Rhein vor fünfzig Jahren. Köln 1862.
Beckmann K., Zum Leben und zur literarischen Stellung des rheinischen Satirikers Heinrich Lindenborn. Dissertation. Bonn 1907.
Beckmann K., Heinrich Lindenborn. Bonn 1908.
Ennen L., Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Köln 1861.
Ennen H., Die Olympische Gesellschaft zu Köln. Würzburg 1880.
[Boisserée M.], Sulpiz Boisserée. Stuttgart 1862.
Raich J. M., Dorothea von Schlegel. Mainz 1881.
Deibel Fr., Dorothea Schlegel als Schriftstellerin. Palaestra. 40. Berlin 1904.
Hirth Fr. E., Dorothea Schlegels Florentin. Wien 1901.

3. Frankfurt und Kassel.

Enneccerus L., Friedrich Carl von Savigny. Marburg 1879.
Schwartz K., Savignys Urgroßvater ein nassauischer Staatsdiener. Annalen d. Vereins f. Nassauische Altertumskunde 9, 372 ff.
Diel J. B. und Kreiten W., Clemens Brentano. Freiburg i. B. 1877 f.
Walzel O., Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts. Leipzig 1911.
Hirschberg, Aus dem Archiv der Familie Brentano. Zeitschrift f. Bücherfreunde 9, 195 ff.
Amelung H., Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau. Leipzig 1908.
Benzmann, Klemens Brentano und Sophie Mereau. Zeitschrift f. Bücherfreunde 10, 437 ff.
Steig R., Achim v. Arnim und Clemens Brentano. Stuttgart 1894.
Kerr A., Clemens Brentanos Jugenddichtungen. Berlin 1894.
Kerr A., Godwi, ein Kapitel deutscher Romantik. Berlin 1898.
Roethe G., Brentanos Ponce de Leon. Berlin 1901.
Schubert K., Clemens Brentanos weltliche Lyrik. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. 20. Breslau 1910.
Ihringer B., Sophie Mereaus Gedichte. Propylaeen (München) 7, 563 f.
Alberti C., Bettina von Arnim. Leipzig 1885.
Geiger L., Karoline von Günderode und ihre Freunde. Stuttgart 1895.
Preisendanz K., Die Liebe der Günderode. Friedrich Creuzers Briefe an Caroline von Günderode. München 1912.
Steig R., Neues zum Tode der Frankfurter Dichterin Karoline von Günderode. Frankfurter Zeitung Nr. 54. 24. Februar 1912.
Götz Fr., Gesammelte Dichtungen von Karoline von Günderode. Mannheim 1857.
Büssing M., Die Reihenfolge der Gedichte Karolinens von Günderode. Dissertation. Berlin 1905.
Regen E., Die Dramen Karolinens von Günderode. Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. 26. Berlin 1910.

Marbach J., Hessisches Dichterbuch. Friedberg 1857.
Lynker W., Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel. Kassel 1865.
Buttlar-Elberberg R. v., Stammbuch der althessischen Ritterschaft. Wolfhagen 1888.
Scherer W., Jakob Grimm. 2. Aufl. Berlin 1885.
Schönbach A. E., Die Brüder Grimm. Berlin 1885.
Grimm L. E., Lebenserinnerungen. Hsg. von Stoll A. Leipzig 1911.
Stengel E., Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Marburg 1886.
Hamann H., Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen. Palaestra. 47. Berlin 1906.
Steig R., Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Vossische Zeitung. Beilage. 28. Feber — 6. März 1911.

4. Schwaben.

Krauß R., Schwäbische Literaturgeschichte. Freiburg i. B. 1897 ff.
Mann E., Schwabenland und seine Dichter. Vortrag. „Die höhere Mädchenschule." Bonn 1908.
Wohlwills A., Weltbürgertum und Vaterlandsliebe der Schwaben, insbesondere 1789—1815. Hamburg 1875.
Guglia E., Die ersten literarischen Gegner der Revolution in Deutschland. Zeitschrift f. Geschichte und Politik. 5, 764.
Lang P., Schiller und Schwaben. Württembergische Neujahrsblätter. Stuttgart 1885.
Fischer H., Friedrich Haug. Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens. Tübingen 1891.
Steiner E., Friedrich Haugs Epigramme und ihre Quellen. Dissertation. Tübingen 1907.
Litzmann C. T., Hölderlins Leben mit Briefen. Berlin 1890.
Michel W., Friedrich Hölderlin. München 1912.
Scherer W., Friedrich Hölderlin. Vorträge und Aufsätze. Berlin 1874. S. 346 ff.
Rahmer S., Die Hölderlin-Literatur. Die Gegenwart 40, 638 ff.
Kaubisch M., Hölderlins Tragik. Die Hilfe 18, 747 ff.
Lange W., Hölderlin. Eine Pathographie. Stuttgart 1909.
Klaiber J., Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren. Stuttgart 1877.
Reuß Th., Heinse und Hölderlin. Dissertation. Stuttgart 1906.
Schelle W., Pindar und Hölderlin. Literarisches Echo 14, 967 ff.
Böhme L., Die Landschaft bei Hölderlin und Jean Paul. Leipzig 1908.
Grosch R., Die Jugenddichtungen Hölderlins. Berlin 1899.
Zinkernagel F., Die Entstehungsgeschichte von Hölderlins Hyperion. Straßburg 1907.
Böhm W., Studien zu Hölderlins Empedokles. Berlin 1902.
Lehmann E., Hölderlins Hymnen. Programm. Landskron 1909.
Rutz W., Hölderlins „Der Einzige" und „Patmos". Die christliche Welt 26, 955 ff.; 977 ff.
Sauer A., Ungedruckte Dichtungen Hölderlins. Schnorrs Archiv 13, 358 ff.
Blume L., Hölderlins Übersetzung der Antigone. Programm. Wien 1910.
Dinkgraeve G., Hölderlin und das Klassische. Die Tat 3, 420 ff.
Spitzer H., Apollinische und Dionysische Kunst. Zeitschrift f. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1, 70 ff.
Hamberger J., Friedrich Christoph Oetingers Selbstbiographie. Stuttgart 1845.
Auberlen C. A., Die Theosophie Friedrich Christoph Oetingers. Tübingen 1847.
Holder A., Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung. Heilbronn 1896.
Owlglaß, Die biblischen und weltlichen Komödien des Sebastian Sailer. München o. J. [1913].
Rattay K., Die Ostracher Liederhandschrift. Dissertation. Halle 1911.
Mayr A., Der schwäbische Dichterbund. Innsbruck 1886.
Mayer K., Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen. Stuttgart 1867.
Dederich H., Ludwig Uhland. Gotha 1886.
Paulus E., Uhland und seine Heimat Tübingen. Stuttgart 1887.
Pfeiffer L., Uhlands Stellung im deutschen Geistesleben. Tübingen 1889.

Maync H., Uhlands Jugenddichtung. Berlin 1899.
Haag H., Ludwig Uhland. Entwicklung des Lyrikers. Dissertation. Tübingen 1907.
Eichholtz P., Quellenstudien zu Uhlands Balladen. Berlin 1879.
Uhland L., Denkmal für Friedrich Harpprecht. Tübingen 1813.
Zeller H., Beiträge zur Kernerschen Genealogie. Vierteljahrsschrift für Heraldik, Sphragistik und Genealogie 34, 21 ff.
Richart J., Geschichte der Lyrik Justinus Kerners. Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. 23. Berlin 1909.
Mayr A., Karl Mayer. Bozen 1884.
Mayer K., Selbstbiographie. Album schwäbischer Dichter. 3. Tübingen 1864.
Schwab Chr. Th., Schwabs Leben. Freiburg i. B. 1883.

5. Heidelberg.

Schneider Fr., Geschichte der Universität Heidelberg im ersten Jahrzehnt nach der Reorganisation. Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte. 38. Heidelberg 1913.
Schöll Fr., Heidelberger Professoren aus dem 19. Jahrhundert. Festschrift. Heidelberg 1903.
Jung-Stilling J. H., Lebensgeschichte. Sämtliche Werke. 1. Stuttgart 1841.
Witkop Ph., Heidelberg und die deutsche Dichtung. Leipzig und Berlin 1916.
S. L., Heidelberger Romantik und die Anfänge der Sprachwissenschaft. Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1886 Nr. 199. S 2913 ff.
Sauer Fr., Das Heidelberger Schloß im Spiegel der Literatur. Heidelberger Abhandlungen. 27. Heidelberg 1910.
Neumann C., Heidelberg als Stadtbild. Heidelberg 1914.
Nitzsch Fr., Die romantische Schule und ihre Einwirkung auf die Wissenschaften. Preußische Jahrbücher 75, 321 ff.
Bartsch K., Romantiker und germanistische Studien in Heidelberg. 1804 bis 1808. Rede. Heidelberg 1881.
Creuzer Fr., Deutsche Schriften; neue und und verbesserte Auflage. Leipzig und Darmstadt 1836 ff.
Heyck E., Heidelberger Studentenleben. Heidelberg 1886.
Fischer K., Goethe und Heidelberg. Goethe-Schriften. Heidelberg 1900. S. 117 ff.
Zimmer H. W. B., Johann Georg Zimmer und die Romantiker. Frankfurt a. M. 1888.
Carriere M., Achim von Arnim und die Romantik. Leipzig 1841.
Ebner Th., Des Knaben Wunderhorn. Stuttgart 1906.
Lohre H., Von Percy zum Wunderhorn. Palaestra. 22. Berlin 1902.
Rieser F., Des Knaben Wunderhorn und seine Quellen. Dortmund 1908.
Bode K., Die Bearbeitungen der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn. Berlin 1908 f.
Pfaff Fr., Trösteinsamkeit. Freiburg i. B. und Tübingen 1883.
Krüger H. A., Der junge Eichendorff. 2. Aufl. Leipzig 1904.
Pissin R., Die Jugendgedichte der Brüder Eichendorff. Berlin 1906.
Pissin R., Otto Heinrich von Loeben. Berlin 1905.
Steig R., Zeugnisse zur Pflege der deutschen Literatur in den Heidelberger Jahrbüchern. Neue Heidelberger Jahrbücher 1902.
Schneider Fr., Beiträge zur Geschichte der Heidelberger Romantik. Neue Heidelberger Jahrbücher, Sonderabdruck.

2. Personenverzeichnis.

Familiennamen mit „von" sind diesmal nach dem Stammwort angeordnet. Die Bewohner deutscher Landschaften und Städte sind bei diesen verzeichnet. Zahlen in Fettdruck bedeuten die Hauptstelle.

Abraham a Sancta Clara: **27—30**, 67, 68, 69, 71, 104, 288.
Acidalius, Valens: 151.
Ackermann, Konrad Ernst: 127, 241.
Adelheid von Savoyen: 69.
Adolph, Johann Baptist: 21 bis **22**, 23.
Adonis: 151.
Aeneas Silvius Piccolomini: 96.
Afflisio, Giuseppe d': 47.
Agricola, Georg: 63, 64.
Agricola, Gregor: 205.
Agricola, Johann: **153—154**, 155.
Aja, Frau: 226.
Aicher, Otto: 104.
Aischylos: 212, 282.
Aleman, Mateo: 68.
Albani, Alessandro: 133.
Albertinus, Aegidius: **67**, **68—69**, 104.
Albrecht der Bär: 150.
Albrecht IV. von Baiern: 57, 58.
Albrecht V. von Baiern: 57, 58, 59, 61, 62, 69.
Albrecht von Brandenburg: 150.
Allatinus, Leo: 90.
Alxinger, Johann Baptist von: 38, **39—40**, 41, 50, 84, 168.
Amalie von Weimar: 116, 117, 119, 123, 144.
Amalteo, Aurelio: 23.
Ammonius: 197.
Amort, Eusebius: 71, 75.
Ancillon, Familie: 176.
Andreä, Johann Valentin: 159, 207.
Anna Katharina von Mantua: 98.
Anna von Österreich: 58.
Aolus: 129.
Apollo: 133, 285.
Apollonius von Tyra: 147.
Archinto, Alberigo Conte d': 132.
Ardinghello: 137—138.
Argonauten: 22.
Aretin, Johann Christoph, Freiherr von: 253.
Ariost: 136, 201, 212, **254**.
Aristippos: 136.
Aristobulos: 198.
Aristophanes: 23, 128, 157, 282.
Aristoteles: 19, 118, 164, 192, 193, 197.
Arnim, Achim von: 180, 223, 240, 277, 297—307.
Arndt, Ernst Moritz: 257, 262.
Arnold, Gottfried: 160, 204, 214.
Askanier: 146, 147.
Aspasia: 136.
Athene: 14.
Athesinus, Petrus Tritonius: 16, 96.
Attila: 148.
Auersperg, Anton von: 54.
Augsburger, Kaspar: 96.
Augusta: 33.
Augustiner: 27, 28, 71, 103.
Augustin, der liebe: 30.
Augustus: 4.
Ausonius Decimus Magnus: 253.
Avancinus, Nikolaus: **21**.
Avaren: 11.
Aventinus: s. Turmair.
Ayrenhoff, Kornelius Hermann von: **45**, 80.

Babenberger: 11, 57, 216.
Babo, Franz Marius von: 79, 80, 95, 170.
Bacchos: 91.
Bädeker, Gottschalk Diedrich: 134.
Baggesen, Jens: 290.
Bahrdt, Karl Friedrich: **112**.
Balde, Familie: 65.
Balde, Hugo: 65.
Balde, Jakob: 64, **65—67**, 90, 227, 286, 287.

Balticus, Martin: 59, **60** bis **61.**
Barnabiten: 27, 38.
Barth, Kaspar von: 150, 151—152.
Basedow, Johann Bernhard: 113, 114, 172, 240.
Bauernfeld, Eduard: 51.
Baumann, Johann: 103.
Beatus Rhenanus: 58.
Beck, Heinrich: 114, 115.
Beethoven, Ludwig van: 292.
Beil, Johann David: 114, 115.
Bekker, Immanuel: 222, 292.
Belassy, Johann Jakob Kuen von: 103.
Bendavid, Lazarus: 167.
Bender, Bankhaus: 47.
Benedikt XIV., Papst: 131.
Benediktiner: 14, 20, 25, 28, 35, 37, 38, 73, 74, 75, 76, 80, 84, 85, 86, 87, 90, 91, 99, 103, 104, 107, 108.
Bengel, Johann Albrecht: 202, 285, 287.
Ben Israel Manassch: 168.
Benzel-Sternau Graf: 304.
Berg, Adam: 59.
Berger, Johann Erich von: 201.
Bergler, Josef: 134—135.
Bergopzoomer, Johann: 79.
Bernardoni, Pietro Antonio: 23, 24, 43.
Berner, Felix: 55.
Bernhardi, August Ferdinand: 179, 182.
Berthold von Regensburg: 27, 82.
Bertram, Johann Baptist: 260, 261, 265.
Bertuch, Friedrich Justin: 107, 116, 117, 120, **121.**
Besser, Johann von: 157 bis 158.
Betkius, Joachim: 159, 174.
Bidermann, Jakob: 21, **63, 64—65,** 67, 233, 287.
Biester, Johann Erich: **164, 170—171.** 174, 176.
Binder, Jörg: 15.
Birken, Sigmund: 100.
Bischoffswerder, Johann Rudolf von: 174.
Blankenfelde, Johann: 150.
Blücher, Gebhard Leberecht von: 278.
Blumauer, Alois: 37, **38 bis 39,** 40, 41.
Boccaccio, Giovanni: 29, 128.
Bodmer, Johann Jakob: 71.
Boehlendorf, Kasimir Ulrich: 201.
Boemanni: 14.
Böckh, August: 222, 298.
Böhme, Jakob: 7, 159, 160, 174, 185, 200, 202, 204, 207, 214, 216, 285.
Böhmer, Karoline: 243.
Boie, Heinrich Christian: 114.
Boileau, Nicolas: 158.
Bojardo, Matteo Maria, Graf von Scandiano: 201.
Boisserée, Brüder: 177, 255, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 266, 273, 278, 297, 299.
Boisserée, Familie: 259.
Boisserée, Melchior Hermann Josef: **259—266.**
Boisserée, Sulpiz: 240, 246, **259—266.**
Bolsriana: 148.
Bollmann, Justus Erich: 112.
Bonaparte, Josephine: 262.
Boner, Ulrich: 227.
Bonifazius: 216.
Borchers, David: 50.
Born, Ignaz von: 37, 38.
Brandes, Johann Christian: 78.
Brant, Sebastian: 30.
Braun, Gottlieb: 293.
Braun, Heinrich: 73, **74,** 75, 77, 108.
Breitenbach, Emmerich Josef von: 240, 241.
Breitkopf, Familie: 170.
Brentano, Bettina: 269, 273 bis 274.
Brentano, Christian: 269.
Brentano, Clemens: 217, 223, 240, 248, 253, 259, 263, 268, **269—273,** 277, 278, 295, **297—307.**
Brentano, Familie: 259, 268 bis 269.
Brentano, Kunigunde: 267, 269.
Brentano, Maximiliane: 268, 269, 272, 284.
Brentano, Peter Anton: 268 bis 269.
Brentano, Sophie: 269.
Brion, Friederike: 129.
Brockes, Barthold Heinrich: 71.
Brockmann, Johann Franz: 50, 52, 79.
Brunner, Georg: s. Pagaeus.
Bruno, Christoph: 59—60, 61.
Bucher, Anton: **75—76,** 77.
Bucretius: 151.
Buechauer, Plazidus: 89.
Bülow, Dietrich von: 150.
Burchard, Johannes: 130.
Bürger, Johann Gottfried: 38, 39, 151, 171, 194, 208, 209.
Burke, Edmund: 176.
Bury, Friedrich: 139.
Büsching, Johann Gustaf: 222.

Cäsar, Caius Julius: 4.
Cäsaren: 11.
Calaminus, Georg: 89.
Calderon de la Barca, Pedro: 50, 201, 216, 271.
Camoens, Luiz de: 121, 151.
Campe, Joachim Heinrich: 177.
Canisius, Petrus: 62, 83.
Canitz, Friedrich Rudolf Ludwig von: **157—158.**
Caracci, Lodovico: 254.
Cario, Johannes: 150, 159, 174.
Carlisle, Frederick Howard: 204.
Carstens, Asmus Jakob: 139, **144—146,** 173.
Cartesius, s. Descartes.
Carus: 292.
Castiglione, Balthasar: 59.

Celtis, Konrad: 12, 13, 14, 15, 16, 26, 53, 57, 58, 96, 110, 124, 232, 233.
Cenodoxus: 65.
Cervantes, Miguel de: 51, 121, 212.
Cesti, Antonio: 22.
Chamisso, Adalbert von: 292, 293.
Charon: 23.
Chelidonius, Benedictus: 13. 14, 15.
Chemnitz, Bogislav: 151.
Chemnitz, Familie: 151.
Chemnitz, Martin: 151.
Chézy, Helmine von: 293.
Chorherren: 91.
Christine von Schweden: 151.
Christus: 11, 17, 126, 148, 222, 285.
Chyträus, David: 93.
Cicero, Marcus Tullius: 60, 150, 282.
Claudius, Matthias: 42, 177, 194, 255.
Clawert, Hans: 153.
Collin, Lorenz: 93.
Colomb, Familie: 177.
Coloredo, Hieronymus Graf: 106.
Condorcet, Maria Jean Antoine Caritat Marquis de: 249.
Contucci, Contuccio: 132.
Conz, Karl Philipp: 194, 282, 286, 290.
Cook, James: 242.
Corneille, Piere: 44, 241.
Cornelius, Peter: 146, 255, 260, 265.
Corner, Christoph: 150.
Correggio, Antonio Allegri da: 119, 133.
Cotta, Johann Friedrich: 193, 194, 235, 280, 291, 294, 304.
Cotta, Christoph Friedrich: 244.
Coudenhove, Sophie Gräfin: 246.
Cramer, Johann Andreas: 257.
Crescimbeni, Giovan Maria: 21.
Creuzer, Friedrich: 274, 297, 298, 302, 304, 305.
Curiatier: 97.
Cusa, Nikolaus von: 130, 199.
Cuspinianus, Johannes: 57.
Custine, Adam Philippe, Graf von: 243.
Czernin, Graf: 55.

Dach, Simon: 299.
Dacheröden, Karoline von: 178.
Dalberg, Friedrich Karl von: 241, 242.
Dalberg, Karl von: 113, 193.
Dalberg, Wolfgang Heribert von: 113, 127, 144.
Danckelmann, Eberhard Christoph von: 158.
Dannecker, Johann Heinrich: 139, 146, 293.
Dante, Alighieri: 65, 193, 208, 210, 212.
Demetrius: 231.
Denis, Michael: **37**, 38, 46, 67, 86, 95, 177.
Descartes, René: 125, 199.
Desfing, Anselm: 103.
Deutschmeister: 46.
Diana: 14.
Diderot, Denis: 50, 113.
Dietl, Georg Alois: 84.
Dietrich: 179.
Diogenes: 23, 256.
Dionysios Areopagita: 199.
Dionysos: 285.
Dippel, Johann Konrad: **160—161**, 172, 174.
Döbbelin, Karl Theophilus: 162, 169.
Dohm, Christian Wilhelm: 168.
Dohna, Familie: 179.
Dolce, Carlo: 254.
Döll, Friedrich Wilhelm: 134, 135.
Dorier: 197.
Dorsch, Anton Josef: 244.
Draghi, Antonio: 23.
Drahtzieher, Familie: s. Thraciger.
Drewes, Vater des Dichters: 260.
Duchesnois, Caterine Josephine: 241.
Duderstat, Albert: 96.
Dumont, Dechant: 262—263.
Dumont, Maria Johann Nikolaus: 258.
Durazzo, Jakob Graf: 43.
Dürer, Albrecht: 181, 185.
Dyck, Anton van: 254.

Eberhard von Württemberg: 279.
Edelbeck, Benedikt: 26, 97, 99.
Eck, Johann: 57, 130.
Eck, Simon Thaddäus: 59.
Eckhart, Meister: 28.
Egl, Stephan: 83.
Egmont, Lamoral Graf von: 229.
Eichendorff, Josef von: **222**, 223, 271, 293, 295, 297, 298, **306**, 308,
Eichendorff, Wilhelm von: 222.
Eichstädt, Heinrich Karl Abraham: 304.
Einsiedel, Hildebrand von: 116, 126.
Ekhof, Hans Konrad Dietrich: 34, 78, 114, 115, 144, 228.
Eleonore von Schottland: 96.
Emmerich Josef von Mainz: 110.
Empedokles: 286.
Engel, Johann Jakob: 80, 164, 169—170, 177.
Engelschall, Josef Heinrich von: 45.
Epikuros: 197, 198.
Erasmus von Rotterdam: 240.
Erdmann, Johann Christian: 161.
Ernst August von Weimar: 123.

Ernst II. von Gotha: 113, 114.
Ernst von Baiern: 104.
Eros: 112, 214.
Erthal, Friedrich Karl Josef von: 240, 241, 254.
Eschenburg, Johann Joachim: 179, 229.
Esterházy, Franz von: 43.
Ethiko: 85.
Eugen, Prinz: 24, 26, 45.
Euripides: 213.

Fabricius, Andreas: 63—64, 68.
Fabris, Melchior: 82.
Felbiger, Johann Ignaz von: 36.
Ferdinand I. von Österreich: 13, 15, 58, 94, 96, 97.
Ferdinand III. von Österreich: 17.
Ferdinand Karl von Tirol: 98.
Ferdinand Maria von Baiern: 69.
Ferdinand von Tirol: 97 bis 98.
Fernow, Karl Ludwig: 144, 145.
Feuerbach, Anselm: 81.
Fichte, Johann Gottlieb: 107, 193, 196, **200—201**, 202, 203, 206, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 217, 221, 223, 249, 255, 258, 263, 284.
Finkenritter: 152.
Finkheltauß, Wolfgang: 93.
Firmian, Leopold Anton Graf von: 106.
Fischart, Johann: 30, 82.
Fixlmüller, Alexander: 89.
Flachsland, Karoline: 117.
Flamländer: 180.
Flayel, Lienhard: 26.
Fleck, Johann Friedrich: 162, 170.
Fleischhauer, Justus: 291.
Florens: 292.
Formica, Hans: 41.
Forster, Familie: 241.
Forster, Georg: 124, 125, 177, 178, 240, **241—247**, 249, 250—251, 259, 260, 265, 275, 280.
Forster, Johann Reinhold: 178, 242.
Fouqué, Friedrich Heinrich de la Motte: 292, 293.
Francke, August Hermann: 161.
Franz I., deutscher Kaiser: 43.
Franz II. von Österreich: 40.
Franziskaner: 82, 97, 103.
Fraterherren: 68.
Fresenius, August: **275**.
Fresenius, Christian: 275.
Frey, Jakob: 277.
Friederike: s. Brion.
Friedrich August von Sachsen: 247.
Friedrich der Rotbart: 243.
Friedrich der Schöne: 61.
Friedrich II. von Hessen-Kassel: 275.
Friedrich I. von Preußen: 158, 159.
Friedrich II. von Preußen: 10, 40, 45, 132, 161, 168, 170, 217, 224, 238, 278.
Friedrich von Hohenzollern: 146, 149.
Friedrich Wilhelm von Brandenburg: 156, 169.
Friedrich Wilhelm I. von Preußen: 161, 169.
Friedrich Wilhelm II. von Preußen: 161, 169, 170, 171, 174, 176.
Friedrich Wilhelm III. von Preußen: 170.
Fries, Jakob Friedrich: 297.
Frisch, Leonhard: 157.
Frischlin, Nikodemus: 63, 64, 92, 93, 233, 282, 287.
Frischmann, Christoph: 156.
Froissart: 303.
Fronhofer, Ludwig: 74—75.
Fuchsberger, Ortolf: 102.
Fuchsmagen, Johann 96.
Füger, Heinrich Friedrich: 36, 135.
Fugger, Familie: 62.
Fugger, Johann Jakob: 59.
Fulda, Christian Fürchtegott: 194.
Fux, Johann Josef: 24.

Gagern, Hans Christoph Ernst Freiherr von: 243 bis 244.
Gallitzin, Amalia von: 255.
Galvani, Luigi: 203, 204, 206, 252.
Garampi, Graf: 89.
Carcaeus, Zacharias: 151.
Gartz: s. Garcaeus.
Garve, Christian: 193.
Gassner, Josef: 74.
Gebler, Tobias Philipp von: 45, 47, 48, 50, 54.
Gedike, Friedrich: **171**, 174, 179.
Gellert, Christian Fürchtegott: 95.
Gentz, Friedrich: 175, **176** bis 177, 178, 193, 249, 262.
Georg, Name: 248.
Gerhardt: Paul: 159.
Geßner, Salomon: 144.
Gleim Johann Wilhelm Ludwig: 37, 95, 112, 136, 164, 178.
Gluck, Christoph Wilibald: 15, 36, **43—44**, 48, 52, 55, 89.
Gnaphaeus, Wilhelm: 15.
Gneisenau, August Wilhelm Anton Graf: 278.
Goethe, Johann Wolfgang: 19, 47, 50, 51, 54, 79, 107, 114, **117—130**, 134, 135, 136, 137, 138, **139—143**, 170, 173, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 205, 210, 217, 218, 219, 221, 223, **224—238**, 240, 243, 253, 255, 272, 273, 274, 275, 281, 285, 294, 299, 300, 301, 302.
Goldoni, Carlo: 45, 51, 80, 114, 241.
Golsch, Bartholomäus: 130.

Gontard, Bankier: 284.
Gontard, Susette: 284.
Görres, Josef: 177, **247—253**, 259, 265, 269, 277, 278, 280, **296—307**.
Görres, Moritz: 248.
Goten: 11.
Gotter, Friedrich Wilhelm: **114—115**, 127.
Gottsched, Johann Christoph: 34, 36, 45, 46, 47, 71, 74, 85, 163.
Götze, Josef: 157.
Götz von Berlichingen: 226, 229.
Gozzi, Gasparo Graf: 51, 183, 229.
Grandison, Charles: 116.
Graser, Rudolf: 90.
Gräter, Friedrich David: 288.
Greff, Joachim: 154.
Gregor XIV., Papst: 103.
Greiner, Franz Sales von: 40.
Griechen: 5, 6, 7, 8, 9, 11, 14, 26, 29, 33, 82, 88, 91, 112, 114, 132, 133, 137, 140, 143, 155, 167, 191, 193, 199, 209, 210, 212, 221, 226, 227, 246, 263, 282, 286.
Gries, Johann Diederich: 201.
Grillparzer, Franz: 12, 21, 22, 31, 42, 50, 51, 55, 89, 91, 92, 232, 233, 234.
Grimm, Brüder: 276, 277, 278, 303.
Grimm, Friedrich Melchior: 113.
Grimm, Jakob: 268, 275, **276—278**.
Grimm Ludwig: 303.
Grimm, Wilhelm: **276—278**.
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von: 68, 299.
Großmann, Gustaf Friedrich Wilhelm: 170.
Gryphius, Andreas: 63, 104.
Guelfen: 137.
Gumpertz, Aaron: 167, 168.
Günderode, Karoline von: **274**, 275.
Günther, Johann Christian: 151, 299.
Gustaf Adolf von Schweden: 188.
Gutenburg, Ulrich von: 123.
Gutermann, Sophie: 268.
Guttenberg, A. J. von: 79.

Habsburger: 9, 13, 16, 17, 18, 20, 24, 25, 26, 28, 34, 58, 63, 81, 91, 92, 93, 223.
Hackert, Jakob Philipp: 139, 141.
Hadrian: 136.
Hafftiz, Peter: 154.
Hafner, Philipp: 33, **52—54**, 80.
Hahn, Ulrich: 130.
Haller, Albrecht: 71, 94, 111, 165.
Halm: s. Münch-Bellinghausen.
Hamann, Johann Georg: 118, 168, 174, 227, 247, 255.
Hamlet: 55.
Handsch, Georg: 97.
Hardenberg, Friedrich von: 9, 12, 118, 119, 180, 206, 211, **213—216**, 217, 220, 221, 223, 252, 263, 264, 269, 274, 305, 306.
Harpprecht, Friedrich: 291.
Harsdörffer, Georg Philipp: 277.
Haschka, Lorenz Leopold: 38, 39, **40—41**.
Hauekenthal: s. Acidalius.
Haug, Friedrich: 194, **281**, bis **282**.
Haxthausen, Werner Moritz von: 262, 277.
Haydn, Josef: 34, 40, 89, 106.
Haydn, Michael: 106.
Haym, Rudolf: 247.
Hebräer: 82, 155, 168.
Hedone: 112.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 201, 283.
Heimburg, Gregor: 57, 96.
Heine, Heinrich: 255, 271.
Heinrich von Antwerpen: 150.
Heinse, Johann Jakob Wilhelm **111—112**, 135, **136** bis **139**, 140, 143, 180, 185, 218, 219, 241, **242**, 245, **253** bis **254**, 271, 282, 285.
Heintze, Familie: 111.
Hektor: 60.
Hellenen: 3, 4, 7, 17, 133, 136, 137, 143, 150, 190, 193, 196, 197. 198, 217, 219, 224, 227, 228, 232, 234, 244, 283, 285.
Helwig, Andreas: 157.
Hemsterhuis, Franz: 199, 209, 213.
Hennings, August Adolf von: 194.
Hensler, Karl Friedrich: 55.
Hera: 6.
Herbart, Johann Friedrich: 201.
Herberstein, Sigmund von: 92—93.
Herder, Johann Gottfried: 67, 71, 107, 114, 117, **120**, 121, **123—126**, 129, 130, 134, 144, 166, 168, 174, 184, 186, 193, 194, 195, 208, 209, 217, 219, **227**, 234, 245, 254, 255, 263, 270.
Herel, Johann Friedrich: **112** bis 113.
Herkules: 6.
Herz, Henriette: 168, 172, 175, 177, 179.
Herz, Markus: 167, 175, **209**.
Hessus, Eobanus: 240.
Hetsch, Philipp Friedrich: 139, 146.
Heufeld, Franz: 45, 47.
Heyne, Therese: 242, **243**.
Heyne, Christian Gottlob: 166, 178, 180, 208, 218, **219**, 242.
Hieber, Gelasius: **71—72**, 73, 75, 84.
Hinderbach, Johann: 96.
Hirt, Alois: 139, 143—144, 193.
Hoche, Lazare: 249.
Hoffmann, Ernst Amadeus: 51, 119, 174, 180, 272.
Hoffmann, Josef: 265.

Hofhaimer, Paul: 13, 16, 96, 103.
Hofmann, Andreas: 244.
Hofmann, Alois Fürchtegott von: 80.
Hofmannswaldau, Christian von: 111.
Hohenems, Marcus Sitticus von: 103.
Hohenzoller: 9, 10, 149, 155, 156, 169, 223, 278.
Holberg, Ludwig: 104.
Hölderlin, Johann Christian Friedrich: 183, 194, 201, 219, 282—287, 290.
Homeros: 61, 118, 182, 190, 219, 226, 227, 245.
Horatier: 97.
Horatius Flaccus: 37, 61, 67, 90, 96, 103, 123, 165, 244, 287.
Hormayr, Josef von: 37.
Hüber, Johann Kaspar: 247.
Huber, Ludwig Ferdinand: 243, 260.
Hübner, Lorenz: 79, 107 bis 108.
Hufeland, Christoph Wilhelm: 187.
Hufeland, Gottlieb: 187, 193.
Hülsen, August Ludwig: 201, 210, 213, 219.
Humanus: 129.
Humboldt, Alexander von: 177—178, 193, 206, 217, 218, 240, 242, 244.
Humboldt, Brüder: 170, 175.
Humboldt, Wilhelm von: 146, 177—178, 193, 209, 217—218, 219.
Hunnen: 11.
Huon: 122.
Hutten, Ulrich von: 130, 244.
Hyperion: 286.

Jacobi, Brüder: 253.
Jacobi, Friedrich Heinrich: 81, 107, 178, 193, 242, 254—255.
Jacobi, Johann Georg: 253 bis 254.
Jäger, Anna: 151.
Jahn, Friedrich Ludwig: 222.
Jakobiner: 247, 249, 252.
Jann, Franz: 289.
Jansen, August: 257, 260.
Jastatt, Johann Adam: 72 bis 73, 74, 75, 89, 103.
Jean Paul: s. Richter Johann Paul Friedrich.
Jerôme, von Westfalen: 275, 276.
Jesuiten: 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 45, 46, 50, 52, 62, 63, 64, 71, 72, 73, 76, 83, 84, 87, 89, 92, 97, 99, 100, 103, 104, 107, 139, 164, 171, 241.
Jesus: 118, 119, 178, 273.
Iffland, August Wilhelm: 50, 114, 115, 144, 170, 228, 229.
Imhoff, Amalie v.: 270, 303.
Imhof, Johann Arnold: 256.
Joachim I. von Brandenburg: 150.
Joachim II. von Brandenburg: 150, 153.
Joachim Friedrich von Brandenburg: 156.
Johann Georg von Brandenburg: 155.
Johann Sigismund von Brandenburg: 156.
Johann von Brandenburg: 150.
Johann von Nepomuk: 33.
Jomelli, Nicolo: 89.
Jon, François du: 298.
Jones, William: 243.
Jonier: 197.
Josef I. von Österreich: 23, 24, 28.
Josef II. von Österreich: 36, 40, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 90, 106, 111, 119, 241.
Josef Klemens von Köln: 88.
Joubert, Barthélemy Catherine: 101.
Iron von Brandinaborg: 147—148.
Isaak, Heinrich: 16, 61, 96.
Isold von Brandinaborg: 147—148.
Juden: 156, 161, 164, 167 bis 168, 175, 198, 199, 206.
Junius Franciscus: 298.
Juvenalis, Decimus Junius: 60, 244.

Kalb, Charlotte von: 284,
Kalchberg, Johann von: 94 bis 95.
Kandler, Agnellus: 71, 72, 75.
Kant, Immanuel: 38, 107, 125, 145, 167, 168, 171, 174, 176, 186, 187, 189, 190, 196, 199, 200, 201, 203. 210, 214, 217, 242, 249, 255, 284, 287, 297.
Kapuziner: 27, 98, 152.
Karl August von Weimar: 116, 117, 119, 128, 225, 243.
Karl der Große: 5, 7, 58, 230, 239, 262, 308.
Karl I. von England: 241.
Karl III. von Neapel: 133.
Karl V., deutscher Kaiser: 58, 185.
Karl VI. von Österreich: 20, 24.
Karl Eugen von Württemberg: 279.
Karlinge: 85, 196, 230, 236, 239.
Karl Martell: 216.
Karl Theodor von Baiern: 75, 79, 80.
Karl von Steiermark, Erzherzog: 93.
Kästner, Abraham Gotthelf: 38, 166.
Katharina von Siena: 119.
Katholiken: 126, 131.
Kaufmann, Angelika: 134, 141.
Kaufmann, Christoph: 118, 138.
Kaunitz, Wenzel Anton von: 42, 43, 45, 47 48, 50.
Kayser, Philipp: 141.
Kazinczky, Franz von: 36.
Kelten: 11, 239, 251.

Kepler, Johann: 89, 93.
Kerner, Georg: 279, 289.
Kerner, Justinus: **289—295**, 303.
Kerner, Karl: 289—290.
Khevenhüller, Johann Josef von: 48.
Kircher, Athanasius: 22.
Kirchhoff, Hans Wilhelm: 28, 277.
Klaudia von Medici: 98.
Kleinbrodt, Anton: 70.
Kleinmayern, Johann Franz von: 106.
Kleist, Ewald von: 162, **164**, bis **165**, 178.
Kleist, Familie: 164.
Kleist, Franz Alexander von: 164, **178**.
Kleist, Heinrich von: 119, 164, 173, 174, 178, 180.
Klemens XI., Papst: 133.
Klemens XIV., Papst: 131.
Klemens Wenzeslaus von Sachsen: 247.
Klemm, Christian Gottlieb: 45, 46, 47.
Klesl, Melchior: 27.
Klinger, Friedrich Maximilian: 51, 117, **118**, 119, 136, **138—139**.
Klopstock, Friedrich Gottlieb: 36, 37, 38, 84, 95, 122, 123, 129, 144, 255, 257, 286.
Klotz, Christian Adolf: 46, 47, 110, 112.
Klüpfel, Emanuel Christoph: 115.
Knauft, Heinrich: 154.
Knebel, Karl Ludwig von: 116, 121, 126, 194.
Kniep, Christoph Heinrich: 139, 140, 141.
Kobell, Franz: 134, 138.
Koch, Christiane Henriette: 44.
Koch, Erduin Julius: 169.
Koch, Heinrich Gottfried: 44, 162.
Koch, Josef Anton: 144, 145.
Kohary, Johann Graf von: 47.
König, Eva: 48.
Königsjäger: 291.
König vom Odenwald: 39.
Konstantine: 11.
Konstantin von Weimar: 116, 117.
Koppernik, Nikolaus: 125, 244.
Körner, Christian Gottfried: 130, 186, 189, 193, 208, 209, 217, 238.
Kotzebue, August Friedrich: 105, 258, 270.
Kraft, Adam: 181.
Kratzer, Lorenz: 58.
Krüger, Bartholomäus: 153.
Krüger, Benjamin Ephraim: 44.
Kuen, Dionys: 289.
Kügelgen, Gerhard: 144.
Kügelgen, Karl: 144.
Kurz, Johann Josef Felix: **34**, 44, 47, 53, 78, 241.
Kurz Theresia: 79.

Ladislaus von Ungarn: 13, 14, 103.
Lagomarsini, Hieronymus: 133.
Lais: 136.
Lang, Franz: 19, 71.
Langobarden: 11.
Laroche, Französin: 268.
Laroche, Georg Michael: 268, 269.
Lasius: s. Rauch.
Lassaulx, Friedrich von: 253.
Lassus, Orlandus: 61—62, 64, 68.
Lateiner: 3, 6, 8, 11, 35, 37.
Laube, Heinrich: 42.
Laudon, Gideon Ernst von: 101.
Lautherius, Georg: 68.
Lavater, Johann Kaspar: 168, 240.
Lavoisier, Antoine Laurent: 206.
Lazius, Wolfgang: 26.
Lebenwaldt, Adam von: 94.
Lehrbach, Graf: 101.
Leibniz, Gottfried Wilhelm: 66, 73, 124, 158, 161, **167**, 199, 200, 202, 210, 241.
Leinhas, Johann: 44.
Leisewitz, Johann Anton: 168.
Lengefeld, Charlotte: 188.
Lenz, Johann Michael Reinhold: 117, **118—119**.
Leonardo da Vinci: 254.
Leon, Gottlieb: 38, 39.
Leonhard von Eck: 57, 58.
Leopold I. von Österreich: 17, 20, 21, 22, 23, 24, 28, **36**, 90, 91, 94.
Leopold II. von Österreich: 40.
Leopold V. von Tirol: 98.
Lessing, Gotthold Ephraim: 15, 19, 37, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 118, 129, 134, 135, 144, 162, **163** bis **166**, 167, 170, 187, 192, 234, 255.
Leutinger, Nikolaus: 151.
Levin, Rahel: 168, 175.
Lichtenberg, Georg Christoph: 242.
Lili: s. Schönemann.
Lindau, Wilhelm: 255.
Lindemayer, Maurus: 91, 92.
Lindenborn, Heinrich: **256**.
Lindner, Wolfgang: 89.
Lingelsheim, Georg Michael: **296**.
Lobkowitz, Familie: 43.
Locher, Jakob: 57.
Locke, John: 84.
Lodron, Paris von: 103.
Loeben, Otto Heinrich von: 271, 293, 297, **305—306**, 308.
Longinus: 148.
Lope de Vega: 50, 121, 216.
Loreley: 271.
Lorenzo der Prächtige: 16.
Lothar, der Karling: 248.
Lothringer: 36, 40.
Lucanus, Marcus Annäus: **66**.
Lucius, Georg: 97.

Luden, Heinrich: 238.
Ludwig der Baier: 58, 61, 85.
Ludwig I., König von Baiern: 58, 135.
Ludwig der Reiche: 57.
Ludwig XIV. von Frankreich: 43, 267.
Ludwig XV. von Frankreich: 113, 180.
Luise von Weimar: 117.
Lukianos: 123, 137, 227.
Lutheraner: 27.
Luther, Martin: 27, 44, 57, 61, 71, 82, 83, 85, 88, 93, 102, 130, 150, 152, 153, 154, 204, 208.
Luxenburger: 146.

Macbeth: 229.
Madjaren: 11, 25, 36.
Macropedius, Georg: 15.
Magenau, Rudolf: 283, 286, **287.**
Maier, Sebald: 59.
Maimon, Salomon: 167.
Mair, Martin: 57.
Malebranche, Nicolas: 199.
Manso, Johann Kaspar Friedrich: 194.
Marchand, Theobald: 79.
Margaretha Elisabeth von Österreich: 22.
Maria Anna von Baiern: 79
Maria Antoinette v. Frankreich: 91.
Maria Theresia von Österreich: 34, 35, 43, 44, 46, 47, 48, 51.
Maria von Österreich und Ungarn: 14.
Marinelli, Karl: **55.**
Marivaux, Pierre de Chamblain de: 44.
Marlowe, Christopher: 94.
Marpurg, Friedrich Wilhelm: 162.
Martialis, Marcus Valerius: 60.
Mastalier, Karl: **46.**
Mathesius, Christoph Johannes: 60.
Matthisson Friedrich: 193, 194, 270, 286.
Mauren: 234.
Mauritius, Georg: 89.
Max III. Josef von Baiern: 72, 75.
Max IV. Josef von Baiern: 75, 80.
Max Emmanuel von Baiern: 70, 88.
Maxentius, Aurelius: 21.
Maximilian I. von Baiern: 69.
Maximilian I. von Österreich: 13, 14, 16, 61, 96, 103.
Mayer, August: 293.
Mayer, Erembert: 98, 90.
Mayer, Karl: 54.
Mayer, Karl Friedrich Hartmann: 290, 292, 293.
Mazza, Familie: 248.
Mechtild von Österreich: 96.
Medici: 16.
Megerle, Abraham: 28.
Megerle, Theis: 28.
Megerle Ulrich: s. Abraham a Sancta Clara.
Megiser, Hieronymus: 89, 93.
Meichal, Joachim: 64.
Meichelbeck, Karl: 74.
Melanchthon: 60, 150.
Melina: 127.
Mellemann, Albrecht Friedrich: **154,** 157, 179.
Melissus, Paul: 26.
Mendelssohn, Moses: 46, 163, 164, **167—168,** 170, 175, 198, 264.
Mengs Anton Raffael: **131 bis 134,** 135, 144, 145.
Mengs, Ismael: 131.
Mephistopheles: 235.
Mereau, Sophie: 217, **269 bis 270.**
Mercier, Sébastien: 111.
Merck, Johann Heinrich: 166, 246.
Merkel, Garlieb Helwig: 270.
Metastasio, Pietro: 24, 25, 43, 78.
Metternich, Klemens Lothar Wenzel Fürst von: 278.
Metternich, Matthias: 244.
Metternich, Name: 248.
Meusel, Johann Georg: 111, **113.**
Meyer, Johann Heinrich: 141.
Michaelis, Johann Benjamin: 39.
Michaelis, Karoline: 208.
Michelangelo, Buonarotti: 17, 140, 143, 254.
Mielich, Hans: 62.
Milton, John: 163.
Minato, Nicolo: 23.
Minervius: s. Schaidenreisser.
Minoriten: 15.
Mohr, Jakob Christian Benjamin: 302.
Molière, eigentl. Jean Baptist Poquelin: 241.
Moll, Karl Ehrenbert von: 106.
Montanus, Martin: 277.
Montesquieu, Charles de Secondat, Baron de Labrède et de: 124.
Montgelas, Maximilian Josef Graf: 86.
Mörike, Eduard: 286.
Moritz, Karl Philipp: 127, 141, 143, **172—174.**
Moscherosch, Johann Michael: 28, 30, 256, 277, 299.
Moser, Karl Friedrich von: 171, 279.
Mozart, Familie: 105.
Mozart, Leopold: 106.
Mozart, Wolfgang Amadeus: 31, 52, 55, 89, 106, 170.
Müchler, Johann Georg: 162.
Müller, Adam: 173, 177, 262.
Müller, Friedrich: 51, **135 bis 136,** 138, 139, 144, 216.
Müller, Heinrich Friedrich: 44—45, 49.
Müller, Johannes von: 241, 242, 275.
Münch-Bellinghausen, Eligius Franz von: 92.

Musäus, Johann Karl August: 111, 116, 117, **120**, 278.
Musculus, Andreas: 151. 152.
Mylius, Christlob: 163, 164.
Naogeorgus, Thomas: 14.
Napoleon I. Bonaparte: 241, 247, 249, 250, 262, 279, 291, 293, 298, 299,
Nas, Johannes: **82—83**, 97, 153.
Nausea, Friedrich: 103.
Neidhart von Reuental: **33**.
Neser, Augustin: 82.
Nestroy, Johann: 22, 31, 33, 54, 55, 105.
Neuber, Karoline: 44, 127.
Neuffer, Ludwig: 194, 283, **286—287**.
Neuhaus, Hans Jakob von: 98.
Neukirch, Benjamin: 158.
Neumann, Friedrich Wilhelm: 292.
Neustämme: 8, 9, 10, 11, 35, 51, 118, 123, 146, 156, 159, 188, 194, 206, 207.
Nicholson: 204.
Nicolai, Christoph Friedrich: 38, 39, 40, 46, 48, 124, **162—163**, 164, **166—167**, 168, 182.
Nieheim, Dietrich von: 130.
Niethammer, Friedrich Emmanuel: 81.
Nißl, Josef: 79.
Noel, Johann Heinrich de: 257—258.
Nonnenpöckh, Leonhard: 62.
Nordgermanen: 9.
Normannen: 7.
Nouseul, Herr und Frau: 49.
Novalis: s. Hardenberg, Friedr. v.
Noverre, Jean George: 44, 48.
Nuth, Maria Anna: 44.

Oberon: 122.
Oelenschläger, Adam: 290.
Oetinger, Friedrich Christoph: 202, 285, 287.
Ohm, Georg Simon: 204.
Opitz, Martin: 94, 296, 299.
Orestes: 226.
Orpheus: 136.
Ossantrix von Skandinavien: 148.
Osker: 66.
Ossian: 37, 274, 286.
Osterwald, Peter: 72, **73**, 75, 77.
Ottonen, die: 7.
Overbeck, Friedrich von: 146.
Ovidius Naso: 150.

Paar, Gräfin: 42.
Pagaeus, Thomas: 89.
Pahl, Johann Gottfried: 280.
Palestrina, Giovanni Pierluigi: 24, 62.
Palladio: 140.
Pamartz, Arnold: 130.
Papst: 62.
Paracelsus, Aureolus Bombastus: 155, 174, 253, 285, 287.
Pariati, Pietro: 25.
Paris: 22, 23.
Passionei, Domenico: 132.
Paulus, Apostel: 247, 251.
Paulus, Heinrich Eberhard: 81, 187.
Penelope: 167.
Pergen, Johann Anton von: 36.
Perikles: 136, 137, 285.
Perinet, Joachim: 53, 55, 56.
Perser: 3, 4, 90, 155.
Perthes, Justus: 260, 302.
Peter I. von Rußland: 22.
Petrarca, Francesko: 118, 212..
Petrasch, Josef von: 45.
Petronius Arbiter: 136.
Petz, Ulrich: 88.
Peucker, Nikolaus: 157.
Pezzl, Johann: 41—42.
Pfeffel, Gottlieb Konrad: 254, 299.
Phaeton: 21.
Phidias: 245.
Piaristen: 20, 25, **35**, 46, 92.
Pindaros: 286, 298.
Pirkheimer: Willibald: 181.
Pius VI., Papst: 126, 131.
Platon: 71, 138, 160, 168, 197, 199, 201, 202, 206, 209, 217, 221, 249, 284, 286, 287, 298.
Plautus: 13, 15, 65, 66, 118, 163.
Pleningen Dietrich von: 84.
Plotinos: 160, 190, **197—199**, 200, 202, 203, 206, 211, 214, 221, 284, 285.
Pondo, Georg: 155.
Pontanus: s. Spanmüller.
Popowitsch, Sigmund: 45, 90.
Pozzo, Andrea: 19.
Praetorius, Abdias: 151.
Prämonstratenser: 288.
Prasch: s. Prasinus.
Prasinus, Joannes: 103.
Praxiteles: 245.
Prehauser, Gottfried: **33—34**, 44, 46, 47, 52, 53.
Priamus: 60.
Primisser, Johann Friedrich: 102.
Prokop von Templin: 27, 152.
Protestanten: 72.
Pulci, Luigi: 210.
Punier: 3, 4.
Pürstinger, Berthold: 102.

Quevedo, Francisco de: 121.
Quido: 33.
Quickeberg, Samuel von: 59, 68.
Quitzow, Familie: 148.

Rabus, Jakob: 82.
Racine, Jean de: 44, 229.
Raffael, Santi: 133, 134, 140, 143, 254, 300.
Raimund, Ferdinand: 21, 22, 31, 54, 55.
Rainer, Josef: 101.
Rambach, Friedrich Eberhard: 179.

Ramler, Karl Wilhelm: 164, 169, 170.
Rasch, Johann: 27.
Ratschky, Johann Franz von: 38, 50.
Rauch, Christoph: 154.
Raumer, Friedrich von: 222.
Raumer, Karl von: 204, 206, 221, 222, 223.
Rebhun, Paul: 14, 15.
Rechberg, Friedrich: 134, 141.
Rehfueß, Philipp Josef: 280.
Reichard, Heinrich August: **114—115.**
Reichardt, Johann Friedrich: 164, 170, **177**, 179, 182, 184, 194, **222—223**, 271, 275, 299.
Reichardt, Luise: 223.
Reiffenstein, Johann Friedrich: 134, 141.
Reifferscheidt: 257.
Reil, Johann Christian: 206, **220.**
Reimarus, Hermann Samuel: 260.
Reinhart, Johann Christian: 144.
Reinhold, Karl Leonhard: **38**, 40, 41, 145, 187, 189, 210, 217.
Renata von Lothringen: 64.
Reni, Guido: 254.
Rétif de la Bretonne, Nicolas: 180.
Rettenbacher, Simon: 67, **90** bis **91**, 92, 104, 286.
Reuter, Christian: 158.
Rhenanus: s. Beatus Rh.
Richard-Sacco, Johanna: 49.
Richardson, Samuel: 77, 116.
Richter, Johann Paul Friedrich: 51, 76, 108, 223, 253, 260, 270, 274, 303.
Richter, Josef: 41, **42.**
Riedel, Friedrich Justus: 46, 110, 111, 112, 113.
Ringwaldt, Bartholomäus: 152.
Rist, Johann Georg: 201.
Ritter, Johann Wilhelm: **203—204**, 206, 207, 213, 214, 215, 217, 220, 244.
Rocco de lo Presti: 43.
Rollenhagen, Gabriel: 152.
Rollenhagen, Georg: 152.
Romanen: 11, 12, 16, 18, 102, 173, 210, 259, 260, 264.
Rösch, Georg: 97.
Rosenkreuzer: 247.
Rosner, Ferdinand: 86, 87.
Roßbach, Christian: 56.
Rousseau, Jean Jacques: 113, 245, 249, 270.
Rubens, Peter Paul: 245, 254.
Rubianus, Crotus: 151.
Rüdiger, Johann: 157.
Rüdiger, Johann Andreas: 157, 162.
Runge, Christoph: 155—156, 157.
Runge, Georg: 155—156, 157.
Runge, Philipp Otto: 144, 145, 180, 303.

Sabinus, Georg: 150.
Sächsel, Georg: 130.
Sachs, Hans: 62, 105, 181, 278.
Säcklin, Johann: 69.
Sailer, Johann Valentin: 288—289.
Salieri, Antonio: 89.
Salzmann, Christian Gotthilf: 113.
Samson: 64.
Sankt Nikolaus: 105.
Sappho: 254.
Saulus: 251.
Savigny, Familie: 267.
Savigny, Friedrich Karl von: **267—268**, 272, 274, 276, 278.
Sbarra, Francesco: 22.
Scarron, Paul: 39.
Schadow, Wilhelm: 146.
Schaidenreißer, Simon Felix: 61.
Schedel, Hartmann: 59.
Scheffauer, Philipp Jakob: 139, 146.
Scheffler, Johann: 91, 159, 200.
Schelle, Augustin: 107, 108.
Schelling, Friedrich Wilhelm Josef: 77, 81, 107, 187, 196, 200, **201—203**, 204, 207, 213, 215, 217, 220, 221, 223, 252, 270, 274, 275, 283, 285, 286, 287, 297, 298, 300.
Schenk, Eduard von: 255.
Scherer, Georg: 27, 153.
Scherer, Wilhelm: 29.
Scherzer, Franz: 54.
Schick, Christian Gottlieb: 146.
Schiefer, Heinrich: 262.
Schikaneder, Emanuel: 15, 43, **55—56**, 83.
Schiller, Friedrich: 34, 54, 55, 64, 80, 84, 95, 107, 113, 114, 126, 130, 139, 183, 184, **186—196**, 200, 201, 203, 208, 209, 217, 218, 223, **224** bis **238**, 252, 254, 269, 270, 279, 280, 281, 282, 284, 286, 287, 291, 293, 303.
Schiller, Jörg: 62.
Schiller, Leomann: 97.
Schilling, Florentius: 27.
Schink, Johann Friedrich: 50, 51, 94.
Schlegel, Adolf: 208.
Schlegel: August Wilhelm: 177, 193, 194, **208—209**, **213**, 262.
Schlegel, Brüder: 210, 217, 223, 269, 303.
Schlegel, Elias: 32, 51, 208.
Schlegel, Familie: 207—208.
Schlegel, Friedrich: 9, 118, 175, **209—211**, 213, 214, 216, 221, 246, 257, **260** bis **261**, 262, **263—264**, 265, 266, 270, 292, 296, 301, 305.
Schlegel, Heinrich: 208.
Schleiermacher, Friedrich Ernst: 12, 161, 175, **178** bis **179**, 203, 209, 210, **211** bis **212**, 213, 216, 220, **221** bis **222**, 223, 224.
Schlieben, Eustachius von: 150, 153.

Schlözer, August Ludwig: 279.
Schmalz, Josef: 88.
Schmeltzl, Wolfgang: **14—15**, 43, 60, 89, 103.
Schmid, Christian Heinrich: 112, 127.
Schnabel, Johann Gottfried: 151.
Schnüffis, Laurentius von: 98.
Schoder, Gustaf: **290—291**, 292.
Schönemann, Lili: 129.
Schoppe, Amalie: 293.
Schreiber, Alois Wilhelm: 297, 305.
Schreyvogel, Josef: 40.
Schröder, Friedrich Ludwig: 34, 49, 50, 51, 115, 118, 127, 138, 144, 162.
Schröter, Andreas: 44.
Schubart, Christian Friedrich Daniel: 76, 257, 279, 283.
Schubert, Gotthilf Heinrich: 180, 206, 213.
Schuch, Franz: 45.
Schug, Johann Kaspar: 257.
Schütz, Christian Gottfried: 121, 187, 193.
Schütz, Johann Georg: 139.
Schwab, Gustaf: 293.
Schwangau, Hiltpolt von: 123.
Schweinheim, Konrad: 130.
Schweizer, Anton: 114, 117.
Schwenckfeldt, Kaspar von: 214.
Scotus, Eriugena: 199.
Seckendorf, Franz Leo von: 291.
Seckendorff, Karl Sigmund von: 117, 120.
Seeau, Josef Anton Graf von: 78, 79, 80.
Seidel, Erasmus: 150.
Seidel, Familie: 154.
Seiz, Plazidus: 86, **104—105**.
Seneca, Lucius Annäus: 13, 282.
Senefelder, Johann Alois: 79.
Senfl, Ludwig: 16, 61.
Serlo: 127.
Seuse, Heinrich: 27.
Seyler, Abel: 114, 117, 138.
Sfondrati, Coelestin: 103.
Shaftesbury, Anthony Ashley, Cooper Graf von: 199.
Shakespeare, William: 30, 33, 45, 50, 51, 55, 127, 129, 162, 182, 193, 208, 212, 213, 216, 260, 271, 300.
Sieyès, Emanuel Josef: 249.
Sigmund von Tirol: 96, 103.
Singriener, Hans: 41.
Sixtus IV., Papst: 21.
Slatkonia, Georg von: 16.
Slaven: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 146, 156, 205.
Slovenen: 93.
Soden, Julius von: 79.
Sokrates: 23.
Solon: 136.
Sömmerring, Samuel Thomas: 124, 125, 241, 242, 243, 244, 275.
Sonnenfels, Josef: 45, **46**, 47, 48, 50, 53, 54.
Sonnleitner, Josef: 50.
Sophie Charlotte von Preußen: 158.
Sophokles: 227, 282.
Spanmüller, Jakob: 19.
Spener, Philipp Jakob: 159, 160, 161, 174, 207, 214.
Spengler, Adam: 157.
Spinoza, Baruch: 129, 167, 199, 201, 202, 255, 284.
Spittler, Ludwig Thimotheus von: 279.
Stadion, Anton Heinrich Graf: 240, 268.
Stadler, Daniel: 72, 73.
Starhemberg, ein: 26.
Statius: 66.
Staudacher, Peter Paul: 101.
Stäudlin, Gotthold Friedrich: 281, 282, 283, 284, 289.
Staufer: 16, 216, 237.
Steffens, Heinrich: 180, 206, 213, 217, **220—221**, 222, 223, 244, 298.
Steigentesch, Konrad: 47, 49.
Stein Charlotte von: 119—120, 126.
Stein, Eitelwolf von: 150.
Stein, Karl Freiherr vom: 248, 262, 278.
Stephanie, Christian Gottlob: 44—45, 47, 49, 78, 80.
Stephanie, Gottlieb: 47, 49.
Sterzinger, Don Ferdinand: **73—74**, 75, 76, 77.
Stieler, Kaspar: 151.
Stolberg, Friedrich Leopold Graf: 179, 255.
Stoll, Josef Ludwig: 291.
Stosch, Philipp von: 133.
Stranitzky, Josef Anton: 19, **31—33**, 34, 53, 88, 104, 105.
Straub, Lukas: 69.
Strauß, Gerhard Friedrich: 222.
Stuart, Bernhard: 103.
Stüven, Peter: 44.
Stymmel, Christoph: 152.
Suetonius Tranquillus: 250.
Sulzer, Johann Georg: 162, 164, 167.
Sweden: 11.
Syversberg, Jakob Johann: 262.

Talma, François Joseph: 241.
Tannhäuser: 102.
Tassilo von Baiern: 79.
Tasso, Torquato: 136, 201, 210, 212, 224, 226, 254.
Tauler, Johann: 27, 28.
Tellheim: 170.
Terentius, Publius: 13, 15.
Theatiner: 35, 73.
Thibaut, Anton Friedrich Justus: 297.
Thiers, Louis Adolphe: 280.
Thomasius, Christian: 161.
Thomas von Aquino: 86.
Thomson, James: 165.
Thorwaldsen, Bertel: 145, 146.
Thraciger, Familie: 154.
Thukydides: 29.
Thümmel, Moritz August von: 283.

Thurn, Alexander Ferdinand Fürst von: 83.
Thurneißer, Leonhard: **155**, 159, 160, 174.
Tian: s. Günderode, Karoline von.
Tieck, Friedrich: 182.
Tieck, Ludwig: 9, 154, 169, 173, 174, **179—185**, 194, 209, 210, 211, **215—216**, 217, 220, 221, 223, 263, 269, 274, 297, 303, 305, 306.
Tisan: 111.
Timme, Christian Friedrich: 113.
Tiro: 292.
Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm: 140.
Titania: 122.
Tiziano Vecellio: 254.
Törring, Josef August von: 79.
Trapassi: s. Metastasio.
Traunsteiner, Wolfgang: 14.
Treibenraiff, Familie: 96.
Trippel, Alexander: 134, 141.
Trithemius, Johann: 150.
Tritonius: s. Athesinus.
Tschechen: 8, 25, 31.
Türken: 11, 15, 63, 82, 90, 93, 155, 286.
Turmair, Johann: **57—58**, 60, 77.
Tydek, Joachim: 154.

Uhland, Ludwig: **289—295**, 303.
Ulrich von Württemberg: 279.
Umlauf, Ignaz: 51.
Unzelmann, Friederike: 170.
Uppschlacht, Nikolaus: 148.
Urania: 66, 200.
Uz, Johann Peter: 270.

Vaigel, Georg: 61.
Varnhagen, Karl August: 255, 292, 293.
Vasari, Giorgio: 184.
Veit, Simon: 264.
Veit, Dorothea: 168, 175, 212, 260, 262, 263, 264.
Velleius Paterculus: 151.
Venus: 14, 102, 151.
Vermehren, Johann Bernhard: 194.
Verschaffeldt, Maximilian von: 141.
Viehmännin, die: 277.
Vierthaler, Franz Michael: 106.
Violette: 271.
Virgilius, Publius Maro: 66, 244.
Vischer, Peter: 181.
Vives, Joannes Ludovicus: 60.
Volkmann, Johann Jakob: 134.
Volta, Alessandro Graf: 203.
Voltaire, François Marie Arouet de: 41, 42, 44, 114, 163, 229.
Von der Hagen, Friedrich Heinrich: 222.
Von der Weyden, Name: 253.
Voß, Johann Heinrich: 177, 223, 297, 301, 304, 305.
Voß, Christian Friedrich: 162, 164.
Vötter, Johann Jakob: 69.
Vulpius, Christiane: 225, 226.
Vulpius, Christian August: 228.

Wackenroder, Wilhelm Heinrich: **179—185**, 215, 216.
Wagner, Richard: 20, 25.
Walasser, Adam: 68.
Wallenstein, Alfred Wenzel Eusebius: 26, 188, 231.
Wallraf, Ferdinand Franz: **257—258**, 259, 262, 265.
Weckhrlin, Georg Rudolf: 282, 299.
Wedekind, Georg Christian: 244.
Weidmann, Josef: 51.
Weidmann, Paul: 39, **50 bis 52**.
Weise, Christian: 19.
Weishaupt, Josef Johann Adam: 75.
Weiskern, Friedrich Wilhelm: **44—45**, 47, 52, 53, 54, 78.
Weislingen: 229.
Weiße, Christian Felix: 46, 49, 78, 80.
Weissenbach, Alois: 102.
Weissenbach, Familie: 66.
Weissenhorn, Familie: 59, 288.
Weisser, Christoph Friedrich: 281.
Weiß, Johann: 155.
Weitenfelder, Hans: 26.
Weitzmann, Karl Borromäus: 289.
Wekhrlin, Wilhelm Ludwig: 279.
Welser, Philippine: 98.
Wenden: 7, 88, 146, 180, 205.
Werner, Abraham Gottlob: **205—206**, 214, 215.
Werner, Familie: 205.
Werner, Zacharias: 119, 135, 174, 180.
Werther: 226.
Werthes, Friedrich August: 111.
Westenrieder, Lorenz: 75, **77 bis 78**, 80, 84, 85, 107.
Westslaven: 7.
Wetzel, Karl Friedrich Gottlieb: 51, 174, 180.
Wickram, Jörg: 277.
Widmannstadt, Johann Albrecht: 59.
Wiedertäufer: 96.
Wieland, Christoph Martin: 38, 39, 84, 107, **110—111**, 112, 113, **116**, 117, 120, **121—123**, 126, 129, 136, 137, 168, 187, 196, **227**, 229, 254, 281, 283, 285, 287.
Wieland, Sophie: 187.
Wild, Sebastian: 87.
Wilhelm IV. von Baiern: 58, 61, 62.
Wilhelm V. von Baiern: 59, 64, 69.
Wilhelm I. von Preußen: 10.

Wimmer, Marian: 105.
Winckelmann, Johann Joachim: 112, **132—134,** 136, 139, 140, 143, 144, 145, 162, 184, 252, 254, 260.
Winterburger, Hans: 41.
Winterkönig, der: 26, 158.
Wismayer, Georg: 91.
Wismayr, Josef: 108, 173.
Wittelsbacher: 18, 20, 58, 63, 69, 81, 146.
Wittenbach, Familie: 66.
Wolff, Christian: 72, 73, 90, 167, 210, 241.
Wolf, Friedrich August: 189, 205, 210, 217, **218—219,** 220, 221, 222, 298.
Wöllner, Johann Christoph von: 174.
Wolzogen, Karoline von: 270.
Wranitzky Paul: 236.
Wyttenbach, Familie: 66.

Xerxes: 157.

Yorik: 84.

Zamboni: 204.
Zauner, Thaddeus: 106.
Zaupser, Andreas Dominikus: 75, **76—77.**
Zedlitz-Leipe, Karl Abraham von: 171.
Zeno, Apostolo: 24, 25, 43, 91.
Zettl, Paul: 71.
Ziegler, Hieronymus: 59, **60.**
Zigno, Giacomo: 36.
Zimmer Johann Georg: 302.
Zimmern, Wilhelm von: 98.
Zoller, Karl Franz: 102.
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig von: 214.
Zucchi, Antonio: 134.

3. Geographisches Register.

Es waren die gleichen Grundsätze maßgebend wie bei der Anlage des Registers zum 1. und 2. Bande. Völkernamen sind unter den betreffenden Ländernamen verzeichnet.

Aachen: 262.
Aalen: 280.
Abendland: 4, 7, 8, 9, 11, 198, 204, 216.
Abensberg: 57, 58.
Abruzzen: 144.
Adria: 8.
Afrika: 3, 4, 198.
Agrigent: 286.
Ägypten: 155, 197.
Aibling: 19.
Aigen: 90.
Alamannien: 7, 8, 9, 10, 11, 34, 58, 64, 65, 67, 70, 81, 89, 93, 122, 130, 131, 138, **139**, 149, 150, 155, 158, 159, 160, 179, 201, 202, 204, 207, 214, 225, 227, 229—230, 233, 234, 235, 237, 239, 252, 253, 273, **279—296.**
Albaner Berge: 185.
Alexandria: 198.
Alpen: 134, 150.
Alpenländer: 92, **93.**
Altbaiern: 26, 27, 37, **56** bis 88, 95, 97, 99.
Altenburg: 116.
Altmark: 133, 151.
Altötting: 28, 63, 104.
Altpreußen: 148, 241.
Amberg: 68.
Ambras: 98.
Ammergau: 85.
Amsterdam: 208.
Annaberg: 154.
Ansbach: 121, 169.
Antwerpen: 59, 62, 250.
Arabien: 155, 199, 206.
Arco: 97.
Arnstadt: 113, 151.
Asien: 3, 4, 198.
Assyrien: 63.
Athen: 20, 136, 216.
Attika: 6, 87, 136.
Auerbachs Keller: 236.
Augsburg: 31, 73, 78, 85, 87, 98, 103, 106, 153—154, 280, 287.
Aussig: 131.
Austerlitz: 298.

Bacherach: 144.
Baden (Land): 45, 296.
Bahn: 148.
Baiern: **3—109**, 122, 127, 130, 131, 138, 151, 173, 180, 183, 184, 185, 232, 233, 234, 236, 254, 280, 285, 288, 289.
Bamberg: 82, 113, 181.
Dom 181.
Basel: 61, 96, 155, 159, 264.
Baumburg: 88.
Belgien: 15, 248.
Belgrad: 88, 101.
Beresina: 293.
Bergamo: 23.
Berlin: 36, 39, 40, 44, 46, 48, 49, 53, 92, 115, 128, 141, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, **155—185**, 198, 209, 210, 212, 222, 227, 242, 247, 255, 267, 269, 270, 273, 292.
Akademie: 158, 161, 169.
Charité: 179.
Graues Kloster: 155, 157, 172.
Gymnasium: 157.
Kunstakademie: 144, 173.
Marienschule: 154.
Opernhaus: 162.
Realschule: 36, 169.
Sankt Nikolai: 159.
Schloß: 149, 180.
Synagoge: 167.
Tiecks Sommerhaus: 182.
Universität: 267, 298.
Bern: 71.
Bernau: 152.
Bibermühle bei Tölz: 71.
Bischofsheim: 290.
Bischofswerda: 112.
Bietigheim: 150.
Bludenz: 74.
Blumau: 38.
Blumenhagen: 144.
Boberow: 171.
Böhmen: 7, 11, 13, 19, 43, 50, 164, 202, 214.
Bologna: 140.
Boppart: 245.
Bordeaux: 284.

Bosporus: 4, 13, 29.
Bozen: 16, 96, 101.
Lateinschule: 96.
Brabant: 116.
Brandenburg (Mark): 27, **146—185**, 201, 210, 214, 217, 278.
Brandenburg (Stadt): 7, 70, 147, 148, 149, **150—151**, 179, 207.
Braunau: 64.
Braunschweig: 151, 201.
Braz: 74.
Bregenzer Wald: 134.
Bremen: 270.
Brenner: 101.
Breslau: 44, 47, 94, 151, 162, 165, 176, 178, 222.
Britannien: s. England.
Brixen: 82, 96, 99, 101.
Domschule: 96, 99.
Brixlegg: 88.
Brod: 45.
Bruck: 105.
Brüssel: 261.
Gudulakirche: 261.
Brüx: 19, 31.
Bückeburg: 117.
Budweis: 26.
Bug: 139.
Bunzlau: 205.
Burgberg: 87.
Burghausen: 58.
Burglengenfeld: 80.
Burgund: 248, 292.
Byzanz: 6.
Konstantinsforum: 6.
Zirkus: 6.

Campagna: 133, 185.
Chiemsee: 74, 102.
China: 121.
Chios: 90.
Chorin: 149.
Chur: 134.
Coppet: 262.

Damaskus: 250.
Dänemark: 48, 116, 145, 164, 220, 221.
Danzig: 44, 164, 187, 242.
Gymnasium: 164.
Darmstadt: 160.
Dederstädt: 187.
Dessau: 113, 171, 172.
Deutsch-Krone: 164.
Deutschtirol: 100.
Deventer: 68.
Dieterskirch: 288.
Dillingen: 59, 97.
Dinkelsbühl: 71.
Donau: 11, 123, 139, 146, 167, 195, 237, 292.
Donaumark: 13, 30, 57, 58, 63, 70, 78, 95, 147.
Donaumündung: 36.
Donautal: 4, 11, 13, 14, 34, 88, 89, 100.
Donauwörth: 107.
Drau: 27.
Dresden: 49, 131, 132, 133, 184, 186, 204, 208, 305.
Drossen: 178.
Durlach: 222.
Düsseldorf: 136, 138, 139, 240, 242, 245, **253—255**, 260, 265, 271.
Gemäldegalerie: 245, 254, 265.

Ehingen: 64, 68.
Ehrenbreitstein: 79, 247, 269.
Eichstätt: 84.
Einsiedeln: 103.
Eipeltau: 42.
Eisleben: 44, 112, 153, 155.
Elbe: 7, 8, 9, 26, 146, 194, 213.
Elsaß: 66, 89, 130, 248, 287.
Eltmann: 82.
Elysium: 136.
Engelbrechtsmünster: 76.
England, 22, 30, 34, 45, 94, 115, 124, 145, 171, 176, 180, 182, 199, 221, 242, 243, 255.
Enns: 13, 92.
Ensisheim: 65, 66.
Enz: 55.
Erfurt: 26, **110—113**, 115, 172.
Andreaskirche: 113.
Universität: 110—113.
Erlangen: 117, 181, 182.
Ermland: 10, 181.
Erzgebirge: 19, 45, 112, 152, 204, 205, 213.
Etschland: 96.
Ettal: 84, **85—87**, 89.
Kloster: 86.
Ritterakademie: 86.
Ettersburg: 128.
Europa: 20, 22, 24, 25, 31, 48, 59, 62, 92, 99, 134, 151, 152, 167, 172, 176, 212, 230, 267, 280.

Fehrbellin: 159.
Ferrara: 16, 23.
Fichtelgebirge: 181.
Flandern: 16, 22, 59, 61, 261, 265.
Florenz: 16, 65, 131, 137, 139, 140, 185, 216.
Föhring: 107.
Franken: 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 51. 57, 71, 72, 73, 79, 81, 82, 83, 103, 116, 118, 119, 122, 130, 160, 181, 182, 233, 236, 237, 279, 280.
Frankenstein: 160.
Frankfurt a. M.: 117, 126, 139, 159, 240, 241, 243, **267 bis 274**, 284.
Damenstift: 274.
Frankfurt a. O.: 146, 150, 152, 154, 155, 164, 165, 177, 178.
Universität: 150, 152, 177.
Frankreich, Franzosen: 19, 23, 24, 25, 31, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 54, 59, 68, 70, 80, 83, 84, 88, 90, 101, 113, 114, 115, 121, 122, 124, 130, 136, 139, 156, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 176, 177, 180, 182, 188, 217, 224, 227, 230, 237, 238, 239, 242, 243, 247, 248, 249, 250, 256, 257, 258, 259, 260, 268, 269, 273, 275, 277, 279, 280, 289, 292, 293.
Freiberg: 181, 186, 204, 214, 222, 252.
Bergakademie: 204, **205 bis 207**, 214.

Freiburg im Breisgau: 96, 254, 264.
Universität: 96.
Freising: 74, 84, 85, 105, 107, 108.
Friedberg: 275.
Friedland: 232.
Fürstenberg: 82.

Gallien: 270.
Gardelegen: 148.
Gastein: 105.
Genf: 136.
Genua: 133, 136.
Georgenberg: 96.
Gickelhahn: 129.
Giebichenstein: 177, 221, **222** bis **223.**
Gießen: 160.
Giromagny: 65.
Gohlis: 186.
Görlitz: 204, 216.
Gorsenicum: 248.
Gotha: 49, 110, **113—115,** 127, 170.
Hoftheater: **114—115.**
Göttingen: 112, 114, 171, 177 bis 178, 180, 182, 208, 209, 218, 242, 244.
Graz: 24, 29, 50, **93—94,** 95, 98, 247.
Joanneum: 95.
Landestheater: 94.
Landschaftsschule: 93.
Universität: 93, 98.
Universitätstheater: 94.
Griechenland: 26, 134, 157, 191.
Grüllenburger Wald: 204.
Gurk: 106.
Gürzenich: 248.

Haag: 91.
Hainau: 203.
Hainrode: 218.
Halberstadt: 44, 156, 178.
Hall: 96, 99, 100.
Lateinschule: 96.
Halle: 73, 141, 159, 161, 163, 171, 172, 179, 186, 189, 210, 217, **218—224,** 306.
Universität: 159, **218—224.**
Waisenhaus: 163.
Hallein: 103, 105.
Hamburg: 49, 50, 71, 83, 92, 107, 115, 127, 138, 146, 154, 159, 162, 182, 194, 201, 255, 260, 289, 292.
Hameln: 172.
Hanau: 139, 276, 277.
Hannover (Land): 158, 172.
Hannover (Stadt): 134, 208.
Hansa: 146, 201.
Harz: 128.
Hauptwil: 284.
Hausruckviertel: 91.
Havelberg: 147, 148, 149.
Hegau: 27, 28.
Heidelberg: 26, 57, 110, 117, 240, 253, 265, 267, 274, 293, **296—308.**
Schloß: 274.
Universität: 267, 296—297.
Heilbronn: 36, 135.
Helgoland: 220.
Hellas: 3, 4, 13, 26, 34, 111, 136, 137, 140, 197, 201, 285, 286.
Helvetien: 11.
Hennegau: 61.
Heppenheim: 244.
Herschdorf: 111.
Hessen: 96, 239, **267—278.**
Hildesheim: 134, 139.
Hirtenfeld: 24.
Hof: 144.
Hohenasperg: 291.
Hohenwart: 130.
Holland: 72, 131, 160, 199, 208, 213, 237, 248, 268.
Holstein: 151, 154, 220.
Homburg: 275, 284.
Horn: 92.
Hötting: 100.
Hyrzheim: 59.

Jauer: 157.
Jaufen: 98.
Jena: 38, 45, 95, 110, 111, 112, 116, 145, 171, **185** bis **204, 207—218,** 221, 222, 223, 224, 225, 227, 234, 238, 252. 264, 269, 278, 284.
Universität: 186, 269.
Ilfeld: 218.
Ilmenau: 114.
Indien: 243.
Ingolstadt: 28, 57, 58, 59, 60, 62, 66, 68, 74, 82, 96, 288.
Franziskanerkloster: 66.
Jesuitenkolleg: 62, 66.
Universität: 57, 59, 66, 70, 71, 72, 89.
Inn: 28, 73.
Innichen: 96.
Lateinschule: 96.
Innsbruck: 73, 82, 96, 97, 99, 100, 102.
Burg: 98.
Franziskanerkloster: 97.
Gymnasium: 97.
Hofgarten: 98.
Lateinschule: 96.
Rennplatz: 98.
Theater: 98.
Universität: 98.
Universitätstheater: 97.
Joachimstal (Böhmen): 60.
Joachimstal (Brandenburg): 156.
Fürstenschule: 156.
Isar: 61.
Iselberg: 101.
Iserlohn: 222.
Italien: 3, 4, 5, 6, 7, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 43, 44, 52, 54, 56, 58, 59, 68, 69, 78, 85, 89, 93, 98, 99, 104, 108, 115, 118, 126, 129, **130—146,** 158, 162, 170, 184, 191, 212, 217, 224, 235, 248, 252, 255, 268, 269, 273, 275.
Jüterbog: 154.

Kagran: 42.
Kaltern: 101.
Kamin: 156.
Karlsbad: 129.
Karlsburg: 37.
Karlsruhe: 274.
Kärnten: 289.

Kassel: 96, 240, 242, 247, **275** bis **278.**
Bibliothek: 275, 276, 303.
Hoftheater: 275.
Ritterakademie: 275.
Kemnat: 14.
Kempten: 34, 85.
Kieferach: 87.
Kiefersfelden: 87, 88.
Kiel: 210, 221.
Kiew: 7.
Kinzigtal: 277.
Kirchenstaat: 131.
Klagenfurt: 46, 93, 102.
Ständegymnasium: 93.
Klausen: 96.
Lateinschule: 96.
Knittelfeld: 31.
Koblenz: 177, 240, **247 bis 253,** 255, 269.
Gymnasium: 248, 250, 251, 269.
Paradeplatz: 248.
Zum Riesen: 248.
Kolberg: 169.
Kölln: 146, 147, 149, **154,** 157, 158.
Rathaus: 158.
Stadtschule: 154.
Kolmar: 264.
Köln: 88, 177, 240, **245, 255** bis **266.**
Dom: 245—246, 259, 260, 262, 264, 265—266.
Große Neugasse: 257.
Olymp: 257.
Sekundarschule: 262.
Siegburger Hof: 257.
Universität: 257.
Königsberg: 71, 150, 156, 158, 160, 170, 176.
Universität: 150.
Konstantinopel: 5, 7, 11.
Konstantins-Forum: 6.
Zirkus: 6.
Konstanz: 28, 47.
Kopenhagen: 188, 191.
Korinth: 184.
Krain: 92, 93.
Krakau: 57.
Kreenheinstetten: 28.
Kreml: 232.
Kremsmünster: 35, **89—91,** 92, 104.
Gymnasium: 90.
Ritterakademie: 35, 89, 90.
Stiftstheater: 89.
Kreta: 24.
Kufstein: 101.
Kunersdorf: 101, 165.
Kurland: 158, 201.
Kurmark: 278.
Küstrin: 133, 151, 156.
Kykladen: 138.

Lahn: 73.
Laibach: 16, 93.
Lateinschule: 93.
Lambach: 89, **91.**
Landegg: 24.
Landsberg (an der Warthe): 151.
Landsberg (Baiern): 86.
Landshut (Baiern): 57, 81, 88, 89.
Schloßberg: 84.
Universität: 77, 84.
Landshut (Schlesien): 47.
Langensalza: 187.
Langewiese: 111.
Langfeld: 152.
Laufen: 105.
Lauffen: 282, 290.
Lausitz: 148, 159, 160, 181, 204, 205, 214.
Lech: 36, 81.
Lechtal: 144.
Lehnin: 149.
Leiden: 157.
Leipa: 97.
Leipzig: 38, 45, 70, 73, 119, 127, 157, 158, 162, 163, 164, 170, 186, 209.
Universität: 205.
Leitha: 27, 36, 81.
Leoben: 94.
Leonberg: 187, 201.
Leubus: 150.
Lichtwehr (Schloß): 73.
Liegnitz: 21.
Lienz: 97.
Limburg: 272.
Linz: 14, 26, 78, 88, 89.
Landschaftsschule: 93, 94.
Livland: 119, 201.
Loburg: 169.
London: 49, 72, 111, 158, 164, 170, 216, 242, 247.
Lorch: 282.
Lortzendorf: 205.
Lotharingien: 248.
Löwen: 45, 240, 261.
Rathaus: 261.
Lübeck: 144, 150, 171.
Ludwigsburg: 289.
Lumpzig: 116.
Lüneburg: 151.
Luneville: 296.
Lüttich: 63, 245, 259.
Lützelburg: 158.
Luxenburg: 253.

Madrid: 68, 116, 133, 216.
Magdeburg: 50, 94, 146, 156, 169.
Mähren: 7, 40, 46.
Mailand: 43, 61, 141.
Main: 264.
Maingau: 240, 273, 277.
Mainz: 72, 110, 113, 225, 239, **240—247,** 248, 254, 255, 268.
Große Bleiche: 241.
Nationaltheater: 241.
Reitschule: 241.
Theâtre français: 241.
Universität: 241.
Mallersdorf: 41.
Mannheim: 49, 54, 79, 115, 127, 134, 141, 170, 241.
Mansfeld: 187, 208, 211, 213.
Mantua: 16, 100, 144.
Marburg: 72, 267, 276.
Universität: 267.
Maria-Zell: 244.
Marokko: 42.
Marseille: 136.
Martinswand: 100.
Maternicum: 248.
Maulbronn: 283, 290.
Klosterschule: 283, 290.
Mazedonien: 104.
Mecklenburg: 170.
Meinau: 45.
Meiningen: 284.
Meißen: 43, 70, 149, 207, 208.

Memel: 8, 9.
Meran: 96.
  Lateinschule: 96.
Merseburg: 223.
Messina: 231.
Minden: 156.
Mitteldeutschland: 10, 14, 68, 75, 110, 115, 152, 204.
Mitteleuropa: 81.
Mittelmeer: 3, 4.
Mittelrhein: 267.
Mölln: 38.
Mondsee: 103.
Mons: 61.
Montepulciano: 133.
Morgenland: 3, 4, 7, 8, 9, 11, 90, 91, 198, 204, 212, 216, 260, 263, 274.
Moropolis: 113.
Moskau: 7.
Mühlberg: 153, 185.
Mühldorf: 105.
Mühlviertel: 94.
München: 16, 19, 21, 31, 49, 55, **56—80**, 87, 88, 94, 95, 102, 104, 105, 106, 108, 115, 233, 236, 247, 253, 254, 261.
  Akademie: 73, 74, 75, 76, 77, 108.
  Alte Pinakothek: 261.
  Au: 80.
  Beim Pögner: 80.
  Dreikönigsbult: 80.
  Faberbräu: 79, 80.
  Frauenkirche: 59.
  Gymnasium: 62, 64, 66.
  Hoftheater: 77, 80.
  Jakobibult: 80.
  Marienbrünnlein: 59.
  Marktplatz: 63.
  Maxburg: 59.
  Nymphenburg: 80.
  Opernhaus: 80.
  Sankt Salvator: 69, 80.
  Sankt Peter: 61.
  Stiftsschule: 75.
  Tal: 80.
  Theatinerkloster: 73, 74.
  Teatro nuovo: 78, 80.
Münster: 255.
Münsterland: 9.
Muri: 103.
Mürztal: 95.
Namur: 88.
Nancy: 139, 267.
  Universität: 139.
Nassau: 278.
Nassenhuben: 242.
Naxos: 138.
Neapel: 17, 43, 61, 133, 134, 139, 140, 141, 143.
Neckar: 282, 290.
Neckartal: 237, 273.
Neiße: 151.
  Gymnasium: 151.
Neuburg: 66.
Neudamm: 155.
Neukirchen: 91.
Neumark: 152, 178.
Neustadt (in der Mark): 278.
Neustift: 96.
  Lateinschule: **96**.
Neustrelitz: 194.
Niederbaiern: 41, 57, 84.
Niederfranken: 59, 61, 63, 68, 147, 149, 156, 170, 179, 259, 261.
Niederlande: 61, 62, 135, 187.
Niederösterreich: 30.
Niederrhein: 260, 267.
Niedersachsen: 70, 115, 127, 131, 141, 147, 170, 194, 201, 260, 276, 278.
Niesky: 178.
Nikolsburg: 45, 46.
Nonsberg: 101.
Nordböhmen: 97.
Norddeutschland: 255.
Nordhausen: 218.
Nördlingen: 222.
Nordsee: 8.
Nordtirol: 96.
Norwegen: 220, 221.
Nürnberg: 57, 83, 89, 112, 113, 118, 154, 181.
Nürtingen: 283.
  Gymnasium: 283.

Oberaltaich: 76.
Oberammergau: **84—87**, 105.
Oberbaiern: 57, 61, 73, 87, 88, 89.
Oberdeutschland: 69.
Oberlausitz: 200.
Oberlothringen: 267.
Obermeißen: 162.
Oberösterreich: 38, **88—91**, 169.
Oberpfalz: 14, 15, 43, **83 bis 84**, 139.
Oberschwaben: 288.
Oder: 8, 10.
Oldenburg: 201.
Olmütz: 45.
Oranienburg: 158.
Ostbaiern: s. Österreich.
Ostdeutschland: 8, 9, **146 bis 185**.
Osterburg: 148, 151.
Osterode: 218.
Österreich: **13—56**, 72, 78, 79, 87, 92, 93, 102, 104, 106, 107, 116, 127, 138, 165, 176, 228, 241, 243, 279, 288.
Ostfranken: 10, 13, 51, 144, 181, 253, 291.
Ostfriesland: 220.
Ostmark: 13, 67.
Ostpreußen: 134.
Ostrom: 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 20, 29.
Ostsee: 291.
Ottobeuren: 103.

Paar: 130.
Padua: 90, 94, 96.
Paestum: 140.
Palermo: 140.
Parchim: 169.
Paris: 20, 43, 44, 49, 57, 64, 65, 72, 111, 113, 131, 170, 178, 242, 244, 250, 259, 260, 262, 276, 289, 292.
  Bibliothek: 292.
  Comédie française: 49.
Pasewalk: 144.
Passau: 37, 88, 103.
  Jesuitenschule: 37.
Pechlarn: 27.
Pempelfort: 255.
Penzing: 54.
Perugia: 140.
Petersburg: 104, 138.
Pfalz: 75, 135, 156, 157, 239.
Polen: 8, 9, 146, 180, 247.
Polling: 71, 85.

Pommern: 164, 171.
Pompeii: 140.
Pordenone: 23.
Portugal: 175, 292.
Pötmes: 61.
Potsdam: 116, 158, 163, 164, 177, 179.
Prad: 102.
Prag: 21, 43, 49, 73, 74, 93, 110.
Premnitz: 210.
Prenzlau: 139.
Preſſath: 84.
Preßburg: 55.
Preußen: 9, 47, 121, 136, 144, 150, 156, 164, 165, 170, 171, 172, 176, 181, 217, 241, 278.
Priegnitz: 151, 171, 222.
Pritzwalk: 151.
Provence: 136.
Puſtertal: 97.

Radſtadt: 103.
Ragnit: 134.
Rammenau: 200.
Regensburg: 55, 58, 71, 83, 88, 113, 139, 143.
Sankt Jakob: 103.
Sankt Paul: 83.
Reggio: 25.
Reichenhall: 130.
Reuß: 46.
Reutlingen: 291.
Rhaude: 220.
Rhein: 88, 91, 122, 123, 136, 166, 167, 176, 177, 178, 195, 239, 243, 244, 249, 250, 251, 253, 256, 257, 260, 262, 265, 268, 272, 273, 274, 277, 278.
Rheinbund:
Rheinebene: 237.
Rheinfranken: 130, 135, 139, 141, 177, 199, 227, 236, 237, **239—278**, 279, 291.
Rheinmündung: 239.
Rheinau: 103.
Rheinſtaat: 248—249.
Rheintal: 11, **239—266**, 279, 293, 296.
Roeskilde: 220.
Rohrau: 106.
Rom: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 25, 28, 34, 35, 36, 43, 57, 64, 73, 82, 85, 90, 91, 102, 126, **130 bis 146**, 151, 153, 173, 185, 193, 197, 216, 221, 225, 230, 234, 235, 239, 254, 255, 264.
Andrea delle Fratte: 136.
Barcaccia: 131.
Baſilika der Apoſtelfürſten: 130.
Belvedere: 132, 140.
Griechiſches Kolleg: 90.
Jeſuitenkolleg: 132.
Kaffeehaus Greco: 131.
Kapitol: 131.
Katakomben: 17.
Koloſſeum: 140.
Lateran: 62.
Palazzo Maſſimi: 130.
Pantheon: 140, 143—144.
Piazza Barberina: 131.
Piazza del Popolo: 131.
Pincio: 131.
Porta del Popolo: 130, 132, 135.
Pyramide des Ceſtius: 136, 145.
Spaniſcher Platz: 131.
Trinitá de' Monti: 134.
Vatikan: 21.
Vatikaniſche Bibliothek: 133, 134.
Via Appia: 140.
Via Condotti: 131.
Villa Albani: 133.
Villa Borgheſe: 132, 143.
Villa Ludoviſi: 132, 140.
Villa Medici: 132.
Roſtock: 93, 151.
Rottenburg ob der Tauber: 60.
Rottenmann: 94.
Rußland: 7, 9, 22, 92, 139, 232, 279, 286.

Saaletal: 185, 223.
Saalfelden: 105.
Sabiner Berge: 185.
Sachſen: 4, 7, 34, 35, 45, 49, 123, 130, 144, 145, 146, 180, 213, 214, 220, 243.
Sachſen-Altenburg: 283.
Sagan: 36.
Sais: 182, 214.
Salzach: 105.
Salzburg: 11, 13, 16, 28, 31, 41, 74, 81, 86, 88, **90**, 91, 95, 98, **102—108**, 134, 178.
Akademietheater: 32, 86, 90, 104, 105.
Domſchule: 104.
Peterſchule: 104.
Schloß: 105.
Sternwarte: 104.
Univerſität: 98, 103, 106, 107, 108.
Salzwedel: 148, **151**.
Samitz: 203.
San Gimignano: 137.
Sankt Florian: 89, **91**.
Bibliothek: 91.
Theater: 91.
Sankt Gallen: 103, 284.
Sankt Gürgen: 144.
Sankt Lorenz: 14.
San Michele: 101.
Sarleinsbach: 94.
Savigny, Schloß: 267.
Schaffhauſen: 134.
Schärding: 37.
Schleißheim: 71.
Schleſien: 9, 10, 12, 21, 26, 27, 34, 36, 89, 91, 148, 157, 159, 160, 171, 181, 203, 204, 211, 214.
Schleswig: 144.
Schlobitten: 179.
Schmalkaden: 96.
Schneeberg: 152.
Schnepfental: 113, 114.
Schottland: 180, 241, 251.
Schorelitz: ſ. Brandenburg.
Schwaben: 12, 26, 30, 70, 77, 81, 82, 85, 87, 103, 111, 139, 150, 158, 159, 187, 188, 189, 194, 196, 201, 202, 233, 237, 268, **278—296**.
Schwarzenberg: 45.
Schwaz: 27, 96, 100, 101.
Lateinſchule: 96.
Schweden: 9, 160, 282—283.
Schweiz: 16, 61, 94, 128, 138, 231, 241, 248.

Seehausen: 148, 162.
Sesenheim: 128.
Siena: 131.
Sigmundslust: 96.
Sillian: 98.
Sizilien: 61, 140, 141, 143, 234.
Slavonien: 45.
Söll: 101.
Sömmerda: 113.
Spandau: 149, 154.
Spanien: 20, 22, 25, 31, 68, 88, 90, 116, 118, 133, 171, 212, 216, 227, 292.
Sparta: 244, 290.
Spernberg: 153.
Spinges: 101, 102.
Spreeinsel: 149.
Starnberger See: 69.
Staubbach: 129.
Stavanger: 220.
Steiermark: 24, 31, **92—95.**
Steinau: 276.
Steinfeld: 14.
Steingaden: 88.
Stendal: 148.
Sterzing: 96, 97, 99, 100, 101,
Lateinschule: 96.
Stettin: 146, 154.
Steyr: 38, 88, 89.
Stolpe: 221.
Stranitz: 31.
Straßburg: 64, 73, 89, 129, 140, 154, 157, 160, 225, 234, 239, 282.
Akademisches Theater: 64, 157.
Straubing: 68.
Stuttgart: 93, 127, 139, 146, 163, 187, 193, 244, 280, 281, 291, 293.
Gymnasium: 293.
Karlsschule: 139, 281.
Subiaco: 130.
Süddeutschland: 51, 86, 136, 149, 167, 264, 273, 288.
Südfrankreich: 285.
Surinan: 164.
Syrien: 155.

Tahiti: 244, 245, 290.
Tangermünde: 148.
Tegernsee: 68, 107.
Benediktinerkloster: 74.
Telfs 100, 102.
Tessin: 248.
Templin: 152.
Tharandt: 204.
Thaur: 100.
Thorn: 242.
Thüringen: 7, 8, 10, 11, **110 bis 130,** 138, 147, 151, 173, 178, 180, 181, **185—238,** 240, 254, 278, 282.
Thüringer Wald: 118.
Tiefurt: 128.
Tirol: 16, 27, 73, 75, 79, 81, 82, **95—102,** 105, 134, 144.
Tölz: 71.
Toskana: 137.
Trages: 267.
Trebbin: 153.
Trient: 19, 21, 96, 97, 101, 139.
Troia: 60.
Trostberg: 74.
Tübingen: 93, 188, 193, 201, 280, 282, 283, 284, 289, 291, 293.
Stift: 201, 283, 284.
Universität: 289, 290, 292.

Uckermark: 222.
Ulm: 61, 158, 280.
Ungarn: 9, 13, 14.
Unterelbe: 7, 35.
Unterinntal: 96, 101.
Untermühle bei Homburg: 302.
Unterweichsel: 7.
Urbino: 133.

Vaihingen: 55.
Valmy: 225.
Venedig: 17, 24, 44, 59, 69, 91, 134, 136, 137, 139, 140.
Arsenal: 140.
Markuskirche: 140.
Verdun: 248.
Verona: 85, 139.
Vesuv: 133, 140.
Vicenza: 139, 140.
Vignola: 23.
Vintschgau: 101.
Vockenhausen: 72.
Vogesen: 65.
Vogtland: 50.
Vorarlberg: 98.
Vorderösterreich: 65.

Wagram: 291.
Waldsassen: 74.
Wallerstein: 116.
Waltershausen: 284.
Wasserburg: 28.
Wehrau: 205.
Weichsel: 7.
Weidenwang: 43.
Weilburg: 73.
Weilheim: 71, 87.
Weimar: 9, 10, 12, 19, 39, 52, 110, 112, 113, 114, **115 bis 130,** 135, 138, 142, 143, 145, 173, 191, 194, 217, **224 bis 238,** 242, 270, 271, 278, 284.
Esplanade: 128.
Gasthaus zur Post: 117.
Gymnasium: 116, 123.
Redoutenhaus: 128.
Schloß: 114, 117.
Weißenfels: 161.
Weißenhorn: 288.
Werben: 148.
Wessobrunn: 85.
Westdeutschland: 7, 10, 11, 12, 35.
Westfalen: 275, 277.
Westrom: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 20, 29.
Wetterau: 302.
Wetzlar: 267.
Wiedergeltingen: 88.
Wien: 11, 12, **13—56,** 57, 59, 61, 63, 65, 69, 70, 74, 78, 79, 80, 81, 86, 87, 89, **91,** 92, 94, 95, 96, 98, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 115, 183, 187, 228, 233, 234, 236, 241, 256, 264, 271, 280. 288, 291, 292.
Augarten: 22.
Augustinerkloster: 28.
Äußerer Burgplatz: 17, 22.
Ballhaus: 43.
Burg: 43, 47, 51.

Burgtheater: 36, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 54, 79, 127, 228.
Dreifaltigkeitssäule: 30.
Favorita: 22.
Freihaus: 56.
Freiung: 30.
Graben: 23, 30.
Hofbibliothek: 37.
Hofkirche: 288.
Hoher Markt: 30.
Jesuitenkolleg: 15.
Josefstadt: 54.
Kärtnertortheater: 30—31, 34, 36, 38, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 78, 79, 80, 87, 104.
Landstraße: 55.
Leopoldstadt: 55, 56.
Margarethen: 55.
Mariahilf: 54.
Neuer Markt: 30.
Opernhaus: 17, 22, 34, 43.
Porzellangasse: 54.
Praterstraße: 55.
Rathaussaal: 15.
Redoutensäle: 24.
Rennweg: 35.
Roßau: 54.
Schlossergäßchen: 37.
Schönbrunn: 22.
Schottenkirche: 24.
Schottenstift: 13, 14, 27.
„Schwarzer Adler“: 55.
Schwibbogengasse: 54.
Spitalberg: 54.
Stadtschule: 92.
Stephanskirche: 13.
Theresianum: 35, 37.
Universität: 13, 46, 57, 92, 93, 139.
Waisenhaus: 35.
Wieden: 55, 56.
„Zum Kramer“: 37.
Wiesbaden: 72.
Willmersdorf: 111.
Wilna: 242, 291.
Universität: 242.
Winkel am Rhein: 274.
Wippach: 92.
Wisselbach: 112.
Wittenberg: 60, 115, 155, 163, 172.
Wittgenstein: 160.
Wittstock: 151.
Wolfenbüttel: 48, 134.
Bibliothek: 134.
Wolga: 242.
Wuppertal: 178.
Württemberg: 93, 201, 230, 279—296.
Würzburg: 50, 72, 81, 244, 264.
Universität: 172.

Zeblin: 164.
Zeulenroda: 46.
Zgorzelica: s. Brandenburg.
Zirl: 102.
Zisalpinische Republik: 249.
Zossen: 153.
Zug: 66.
Züllichau: 171.
Zürich: 41, 141, 144, 162, 163.
Zwehren: 277.
Zweibrücken: 267.

4. Sachregister.

Titel von Büchern und Dramen sind gesperrt gedruckt.

Abschied, Gedicht von Kerner: 303.
Achilleis von Goethe: 227.
Acolastus, Drama von Gnaphaeus: 15.
Actus symbleutici: 157.
Adam- und Evaspiel, Laufener: 105.
Adelphi, Drama des Terenz: 15.
Adraſtea von Herder: 227.
Aeneas und Turnus, Horner Drama: 92.
Aeneis Vergils.
  travestiert von Blumauer: 39.
  travestiert von Michaelis: 39.
  travestiert von Scarron: 39.
  übersetzt von Neuffer: 286.
  übersetzt von Schiller: 196.
Agnes Bernauerin, Drama Törrings: 79.
Agnes von Habsburg, Drama Kalchbergs: 95.
Akademien, Gesellschaften.
  Berliner: 158, 161, 169.
  Breslau, Naturforscher: 94.
  Ferdinand III.: 17.
  Montagsgesellschaft Berlin: 164, 167, 171.
  Münchner: 71, 73, 74, 75, 76, 77.
  Olympische Gesellschaft: 257—258.
  Platonische: 171.
  Salzburger deutsche Gesellschaft: 106.
  Wiener, Plan: 37.
Alarcos, Drama von Schlegel Friedrich: 212.
Albano Giuletto von Lassaulx: 253.
Alceste, Textbuch von Wieland: 117, 121.
Alexandriner: 54, 87, 91, 158.
Allgemeine deutsche Bibliothek: 166.
Allgemeine Literaturzeitung: 84, 107, 121, 187, 301.
Allgemeine Zeitung: 280.
Almanach der deutschen Musen: 112.
Alphonsus de Gozmann, Salzburger Drama: 104.
Altdänische Heldenlieder von Grimm Wilhelm: 276.
Alte Briefe von Arnim: 303.
Älteste Urkunde von Herder: 124.
Amantes amentes, Drama von Rollenhagen Gabriel: 152.
Ameisenbüchlein von Salzmann: 114.
Andenken an einige ältere deutsche Dichter von Herder: 227.
An die Freude, Lied Schillers: 186.
Andreas Baumkircher, Drama Kalchbergs: 95.
Anleitung zur deutschen Sprachkunst von Braun: 108.
Anmerkungen über das Theater von Lenz: 118.
Anmerkungen über die Baukunst der Alten von Winckelmann: 133.
Annales Boiorum Turmairs: 58, 60.
Annales Carinthiae von Megiser: 93.
Annolied: 227.
Ansichten vom Niederrhein von Forster: 178, 242, 245—246, 259, 260.
Antigone des Sophokles, übersetzt von Hölderlin: 284.
Antinous, Statue: 132.

Anton Reiser von Moritz: 127, 173, 174.
Aphorismen über die Kunst von Görres: 252.
Aphorismen über Organonomie von Görres: 252.
Apoll unter den neun Musen, Gemälde von Mengs: 133.
Apollo von Belvedere: 132, 140.
Ardinghello von Heinse: 137—138, 139, 180, 185, 254, 271.
Argonautenzug.
Drama Lindemayers: 91.
Zeichnungen von Carstens: 145.
Arien: 54, 86, 87, 91, 288.
Arion von Schlegel August Wilhelm: 208.
Aristipp von Wieland: 227.
Arlequin, der lustige Schneider, Salzburger Drama: 104.
Arminius, Barockdrama: 21.
Artaxerxes, Barockdrama: 21.
Atalanta, Drama Stranitzkys: 32.
Athenäum, Zeitschrift: 210, 212, 215, 263.
Attila, Drama Kalchbergs: 95.
Auf, auf, ihr Christen von Abraham a Sancta Clara: 29.
Aufklärung: 39, 40, 42, 70, 75, 84, 106, 160, 161, 162, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 177, 189, 198, 218, 297, 305.
Aufzüge: 22, 26, 83, 84, 98, 236.
Aurora, Zeitschrift: 253.
Auserlesenes Deliberirbüchlein von Bucher: 76.
Aussendung der zwölf Boten, Drama von Schmeltzl: 15.
Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre von Moritz: 173 bis 174.
Auszüge aus zwei köstlichen Briefen in der Einsiedlerzeitung: 302—303.

Bachantin, Bildwerk von Trippel: 134.
Bachus und Venus von Müller Friedrich: 135.
Badische Wochenschrift: 302.
Baierische Beiträge zur schönen und nützlichen Literatur: 77.
Ballade: 39, 95, 135, 196, 208, 227, 271.
Ballett: 22, 44, 48, 49, 55, 70, 80, 98, 157, 158.
Bardenlyrik: 37.
Barock: 12, 17, 20, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 37, 54, 56, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 80, 84, 85, 91, 92, 98, 102, 105, 122, 139, 140, 143, 183, 185, 224, 233, 234, 236, 287, 289.
Barockbühne: 19, 21, 22, 31, 34, 52, 63, 65, 78, 87, 88, 91, 92, 236.
Barockdrama: 16, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 33, 50, 53, 63, 64, 95, 99, 100, 104, 234, 235, 236.
Bauernbühne: 20, 76, 83, 99—100, 105.
Bauernszenen: 21, 22.
Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters: 163.
Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde von Steffens: 221.
Belisar, Drama Bidermanns: 64.
Benedictus, Drama Rosners: 86.
Berlinische Monatsschrift: 171—172, 176, 209.
Bibel: 15, 118, 263, 264, 289.
Bibliothek der schönen Wissenschaften: 40, 166, 168.
Bibliotheken:
Ambraser: 98.
Archintos, des Kardinals: 132.
Brandenburger: 149.
Brentanos: 272, 298.
Choriner: 149.
Ettaler: 86.
Fuggers: 59.
Havelberger: 149.
Kasseler: 275, 276.
Kiefersfeldner Theaterbibliothek: 88.
Klemens XI.: 133.
Kölner Leihbibliothek: 256.
Kremsmünsterer: 90.
Lehniner: 149.
Linzer: 93.
Mainzer: 241.
Münchner: 58, 59.
Pariser: 292.
Passioneis, des Kardinals: 132.
Pollinger: 85.
Sankt Florianer: 91.
Schedels: 59.
Stuttgarter: 281.
Tiecks: 179.
Vatikanische: 133, 134.
Werners: 205.
Widmannstadts: 59.

Wiener: 37, 38.
Wolfenbüttler: 134.
Bischofschronik: 150.
Blankvers: 141—143, 186, 228—229, 232.
Blaue Bibliothek: 121.
Bliomberis, Epos Alxingers: 39.
Blüten und Früchte von Wismayr: 108.
Briefe aus dem Noviziat von Pezzl: 41.
Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie von Heinse: 136, 254.
Briefe die neueste Literatur betreffend: 165, 166, 168.
Briefe eines Baiern von Zaupser: 76.
Briefe eines Eipeldauers: 33, 42, 256.
Briefe von Horaz.
übersetzt von Wieland: 123.
Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften von Nicolai: 163.
Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Schiller: 189.
Briefe über die Empfindungen von Mendelssohn: 167.
Briefe über die Wienerische Schaubühne: 46.
Briefe über Minna von Barnhelm von Claudius: 42.
Briefwechsel.
Alxingers: 39.
Betkius': 159.
Denis-Gleim: 37.
Goethe-Schiller: 191—193, 234.
Günderode: 274.
Kempten-Gottsched: 85.
Klotz-Sonnenfels: 47.
Körner-Schiller: 189.
Lessing-Mendelssohn-Nicolai: 164.
Mendelssohns: 168.
Thurneissers: 155.
Tieck-Wackenroder: 179—180.
Winckelmanns: 132.
Brüdertum: 178, 179, 207, 213, 214, 215.
Buchdruck: 37, 41, 59, 69, 85, 96, 97, 100, 103, 106, 130, 155, 247, 253.
Buchhandlungen.
Blumauers: 38.
Hübers: 247.
Nicolais: 163.
Bühnentechnik:
Maschinenkomödie: 53.
Mehrtägige Aufführungen: 21.
Nachmittagsvorstellungen: 13.
Regiekunst: 19, 21, 22, 24, 34, 94, 234.
Seitenstücke: 19, 87.
Tiere auf der Bühne: 23, 55.
Versatzstücke: 19.
Zusammenspielen: 19.
Bußpsalmen von Lassus: 62.

Candide von Voltaire: 41.
Canutus, Barockdrama: 21.
Captivi, Drama des Plautus: 15.
Cenodoxus, Drama Bidermanns: 64—65.
Centuria von Nas: 82.
Charfreitags-Procession auf dem Lande von Bucher: 76.
Chöre: 14, 33, 64, 84, 86, 234, 236, 274.
Christlicher Rosengarten von Ringwaldt: 152.
Christliche Warnung von Ringwaldt: 152.
Chroniken: 148, 150—151, 154, 272.
Chronologie des deutschen Theaters von Schmid: 112, 127.
Cissides und Paches von Ewald von Kleist: 165.
Commentarii historici von Leutinger: 151.
Commentarii rerum Moscovitarum von Herberstein: 92—93.
Concordia victrix, Salzburger Drama: 104.
Conradinus, Drama von Seiz: 104—105.
Coriolan, Drama von Shakespeare: 50.
Correspodance von Grimm: 113.
Cosroes, Salzburger Drama: 104.

Daniel, Drama des Balticus: 60.
Darstellung meines Systems der Philosophie von Schelling: 203.
Das befreite Jerusalem von Tasso: 224.
Das Eleusische Fest von Schiller: 195.
Das goldene Vließ, Horner Drama: 92.
Das Heldenbuch: 96, 98.
Das Ideal und das Leben von Schiller: 190, 195.
Das Leben ... des ... Sebaldus Nothanker von Nicolai: 166.
Das leidende Weib, Drama von Klinger: 118.

Das Leben des guten Jünglings Engelhof von Westenrieder: 78.
Das Mädchen aus der Fremde von Schiller: 195.
Das Märchen von Goethe: 225.
Das Neueste von Plundersweilern von Goethe: 128.
Das Rad des Lebens von Seckendorff: 121.
Das Recht des Besitzes von Savigny: 267.
Das Reckenbuch: 96.
Das rote Blatt, Zeitschrift: 249.
Das Theater zu Abdera, Roman von Schink: 94.
Das verschleierte Bild zu Sais von Schiller: 193, 195.
Das weibliche Orakel, Zeitschrift: 46.
David und Goliath, Drama von Schmeltzl: 15.
David und Salomon, Münchner Handwerkerdrama: 78.
Deismus: 84.
Dekameron von Boccaccio: 29.
Demetrius, Drama Schillers: 229, 230, 231, 232.
Denkmal für Friedrich Harprecht von Uhland: 291.
Der allgemeine Frieden von Görres: 249.
Der andächtige Bauer Volksgedicht: 88.
Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut von Klemm: 47.
Der Bär von Kerner-Uhland: 291.
Der bayerische Hiesel, Münchner Volksstück: 80.
Der Bettelstudent, Drama von Weidmann: 51.
Der blinde König, Gedicht von Uhland: 291.
Der blonde Eckbert von Tieck: 183.
Der Bürgerfreund, Zeitung: 244.
Der Bürgergeneral, Drama von Goethe: 225.
Der kritische Musikus, Zeitschrift: 162.
Der deutsche Dichterwald: 293.
Der du von dem Himmel bist, Lied Goethes: 128.
Der Eheteufel von Musculus: 152.
Der Einzige, Gedicht von Hölderlin: 285.
Der Eroberer von Weidmann: 51.
Der ewige Jude.
Gedicht Goethes: 126.
Volksbuch: 126.
Der Falke, Drama von Goethe: 128.
Der Fall Luzifers, Komödie von Sailer: 288—289.
Der Fischer von Goethe: 128.
Der freie Dichtergarten von Arnim: 303.
Der Freimütige, Zeitung: 270.
Der Froschmäuseler von Rollenhagen Georg: 152.
Der Frühling von Ewald von Kleist: 164, 165.
Der Gang zum Eisenhammer von Schiller: 196.
Der gehörnte Siegfried von Görres: 303.
Der Geiger von Gmünd, Gedicht von Kerner: 295.
Der Geisterseher von Schiller: 55, 187.
Der gestiefelte Kater von Tieck: 183.
Der goldene Spiegel von Wieland: 111.
Der Graf von Habsburg von Schiller: 196.
Der Großkophtha, Drama von Goethe: 225.
Der Handschuh von Schiller: 196.
Der Hofmann von Castiglione: 58—59.
Der Hosenteufel von Musculus: 152.
Der Jesuit in der Apokalypsis von Zaupser: 76.
Der Kampf mit dem Drachen von Schiller: 196.
Der Kaufmann von Venedig, Drama Shakespeares: 94.
Der kölnische Diogenes, Zeitschrift: 256.
Der König Riepel, Salzburger Drama: 104.
Der Machandelboom von Runge: 303.
Der Mann ohne Vorurteil, Zeitschrift: 46.
Der Nachtsturm von Fresenius: 275.
Der neue Orpheus von Klinger: 138.
Der nicht geschlachtet Isaak, Drama von Nonnenpöckh: 62.
Der nordische Aufseher, Zeitschrift: 165.

Der österreichische Patriot, Zeitschrift: 46.
Der Patriot in Baiern, Zeitschrift: 74.
Der Patriot, Zeitung: 244.
Der Perlgeist von Brentano Clemens: 272.
Der Postzug, Drama Ayrenhoffs: 45.
Der Prinz von Arcadien, bairisches Drama: 88.
Der Prinz von Homburg Heinrichs von Kleist: 25.
Der rasende Roland von Ariost, übersetzt von Heinse: 136, 138, 254.
Der Ring des Polykrates von Schiller: 196.
Der Ritter des Geistes von Moritz: 173.
Der Schatz, Drama von Lessing: 163.
Der Scherenschleifer von Besser: 158.
Der Spaßvogel, Zeitschrift: 41.
Der Spaziergang von Schiller: 195.
Der Tag auf dem Lande von Neuffer: 286.
Der Tanz von Schiller: 195.
Der Taucher von Schiller: 196.
Der Teutschen recration von Albertinus: 69.
Der Tod des Empedokles, Drama von Höderlin: 284, 285—286.
Der Traum, Gedicht von Uhland: 303.
Der Traum in dreyen Nächten von Westenrieder: 77.
Der unentbehrliche Hanswurst, Lustspiel Lindemayers: 91.
Der unparteiische Korrespondent, Zeitschrift: 194.
Der verlorene Sohn, Drama.
von Noel: 258.
von Schmeltzl: 15.
Der Vertraute, Zeitschrift: 46.
Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Oboardo, Drama von Hafner: 53.
Der wachend-träumende König Riepel, Drama von Wimmer: 105.
Der Wahrsager, Zeitschrift: 163.
Der Welt Tummel- u. Schauplatz von Albertinus: 69.
Der Widerspenstigen Zähmung, Drama von Shakespeare: 50.
Der Zauberspiegel von Brentano Clemens: 272.
Der Zug ins Hungerland von Schmeltzl: 15.
Des Dichters Krönung von Görres: 304.
Des Kapitän Cook dritte Entdeckungsreise von Forster: 242, 244—245.
Des Knaben Tod, Gedicht von Uhland: 303.
Des Knaben Wunderhorn: 267, 299 bis 301, 302, 307.
Deutsche Gesellschaft in Wien: 46.
Deutsche Reimgedichte Rettenbachers: 90.
Deutsches Museum, Zeitschrift: 124.
Deutschgesinnte Gesellschaft: 71.
Deutschland, Zeitschrift: 177, 184, 194, 209.
Deutschlands Reichsgeschichte von Dessing: 103.
Dictionarium von Megiser: 93.
Die Abderiten von Wieland: 121—122.
Die Albigenser Drama von Schoder: 291.
Die Aufgeregten, Drama von Goethe: 225.
Die Bergknappen, Singspiel v. Weidmann: 52.
Die Bestimmung des Menschen von Fichte: 221.
Die Braut von Messina, Drama Schillers: 227, 229, 231, 232, 233, 234.
Die Christenheit von Hardenberg: 215, 216, 263, 264.
Die deutsche Schaubühne zu Wien: 78.
Die drei Lieder, Gedicht von Uhland: 303.
Die ehernen Rosse, Markuskirche Venedig: 140.
Die Entführung aus dem Serail.
Laufener Schifferdrama: 105.
Oper von Mozart: 52, 105, 228.
Die Enthauptung Ciceros, Drama Stranitzkys: 32.
Die erkannte Semiramis, Oper von Gluck: 43.
Die Fräuleinswacht, Gedicht von Uhland: 303.

Die geadelten Bauren, Drama von Wimmer: 105.
Die Geburt des Lichts, Zeichnung von Carstens: 145.
Die Geheimnisse von Goethe: 129.
Die Geschichte des William Lovell von Tieck: 180—181, 182, 185.
Die Geschwister, Drama von Goethe: 128.
Die Götter Griechenlands von Schiller: 190, 208.
Die Grafen von Cilli, Drama Kalchbergs: 95.
Die heilige Caecilie, Gemälde Raffaels: 140.
Die Hochzeit zu Cana, Drama von Schmeltzl: 15.
Die Horen, Zeitschrift: 143—144, 177, 187, 189, 191, 193—194, 208, 210, 225, 227.
Die Jungfrau von Orleans, Drama Schillers: 229, 231, 232, 233, 234.
Die Kraniche des Ibykus von Schiller: 196.
Die Kunst das menschliche Leben zu verlängern von Hufeland: 187.
Die Künstler von Schiller: 189, 208, 209.
Die Lehrlinge zu Sais von Hardenberg: 215.
Die Leiden des jungen Werthers von Goethe: 118, 130, 224.
Die lustigen Musikanten von Brentano Clemens: 271, 272.
Die Macht des Gesanges von Schiller: 195.
Die Marmorlöwen, Arsenal Venedig: 140.
Die Nacht mit ihren Kindern, Zeichnung von Carstens: 145.
Die natürliche Tochter, Drama Goethes: 234.
Die neue Arria, Drama Klingers: 118.
Die Piccolomini, Drama Schillers: 229.
Die Propyläen, Zeitschrift: 234.
Die Räuber, Drama von Schiller: 54, 80, 113, 186.
Die rheinische Thalia, Zeitschrift: 186, 187, 189, 284.
Die Söhne des Tales, Drama von Werner: 119.
Die Schildbürger.
Dichtung Tiecks: 183.
Volksbuch: 122.
Die schöne Magelone von Tieck: 182—183.
Die Schöpfung des Menschen, Komödie von Sailer: 288—289.
Die Schultheißenwahl, Komödie von Sailer: 289.
Die schwäbischen heiligen drei Könige, Komödie von Sailer: 288—289.
Die Schwestern von Prag, Singspiel von Perinet: 53.
Die sieben Schwaben, Komödie von Sailer: 289.
Die sterbenden Helden, Gedicht von Uhland: 291.
Die Teilung der Erde von Schiller: 195.
Die Tempelherren, Drama Kalchbergs: 95.
Die vertrauten Nachbarn am Isarstrom: 71.
Die vier Alter, Zeichnung von Carstens: 144.
Die vier Elemente, Zeichnung von Carstens: 144.
Die vier Jahreszeiten, Zeichnung von Carstens: 144.
Die Vögel des Aristophanes: 128.
Die Zauberflöte, Oper von Mozart: 37, 170, 228, 236.
Die zaubernde Kolombine, Salzburger Drama: 104.
Die zween Kandidaten, Drama Westenriedes: 77.
Die zwei Särge, Gedicht von Kerner: 303.
Die Zwillinge, Drama von Klinger: 118.
Diskurse der Mahlern, Zeitschrift: 71.
Dissertatio de actione scenica von Lang: 19, 71.
Divina comoedia.
Dantes: 144, 208.
Heidelberger Streitschrift: 305, 306.
Don Carlos, Drama Schillers: 80, 186—187, 194.
Don Juan.
Höttinger Peterlspiel: 100.
Laufener Schifferdrama: 105.
Oper Mozarts: 105, 228.

Don Quixote von Cervantes: 116, 179, übersetzt von Bertuch: 120.
übersetzt von Tieck: 216.
Doolin von Mainz, Epos Alxingers: 39.
Drama.
Französische Einheiten: 19.
Gesamtkunstwerk: 19, 20, 31.
Gesangseinlagen: 34.
Lesedrama: 32.
Skizzierter Text: 32, 53.
Spieltechnik: 228—229.
Stegreifspiel: s. dieses.
Theorie: 19, 33, 46—47, 118, 163, 192—193.
Vortragsstück: 15.
Drama georgicum von Balde: 66.
Dramaturgie: s. unter Drama „Theorie".
Dramaturgische Fragmente von Schink: 50.
Duett: 33.
Durch den Wald mit raschen Schritten, Lied von Brentano Clemens: 223.

Egmont, Drama Goethes: 128, 141, 143, bearbeitet von Schiller: 229.
Ein apokalyptisches Fragment der Günderode: 274.
Ein deutscher Edelmann an seine Landsleute von Gagern: 244.
Elegien.
Goethes: 225.
Vaigels: 61.
Elixiere des Teufels von Ernst Amadeus Hoffmann: 119.
Elpenor, Drama Goethes: 128.
Emilia Galotti, Drama von Lessing: 48.
Empfindsame Reise von Yorik: 84.
Enkomien: 39, 113.
Enthauptung Johannis, Höttinger Peterlspiel: 100.
Ephemeriden der italienischen Literatur, Zeitschrift: 108, 173.
Epigramme.
Vaigels: 61.
Epoden.
Baldes: 67.
Epos: 39, 61, 122—123, 129, 136, 138, 151, 152, 165, 173, 188, 192, 195, 196, 224, 225—227, 232, 254, 286, 292.
Erato von Neuffer: 287.
Erfurtische Gelehrte Zeitung: 113.
Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie von Schelling: 202.
Erzählungen von deutschen Männern von Ziegler: 60.
Erziehung des Menschengeschlechts von Lessing: 129.
Essex, Drama von Corneille: 44.
Esther, Barockdrama: 63.
Euripus, Drama eines Minoriten: 15.
Europa, Zeitschrift: 212, 260, 263.
Europäische Annalen, Zeitung: 280.
Eustachius, Münchener Handwerkerdrama: 78.

Fabeln: 95.
Fabeln von Lessing: 165.
Fastnachtsspiel: 66, 83, 88, 100, 288.
Faust.
Drama Goethes: 126, 130, 135, 141, 143, 225, 232, **234—236**, 237, 274.
Drama Marlowes: 94.
Drama Müllers: 135.
Drama Weidmanns: 51.
Höttinger Peterlspiel: 100.
Münchner Volksstück: 80.
Puppenspiel: 135.
Volksbuch: 83, 135.
Faust, ein Fragment von Goethe: 235.
Faustin, Roman von Pezzl: 41.
Fausts Leben dramatisiert von Müller Friedrich: 135.
Fest der Thalia, Drama von Reichard: 114.
Festspiel: 20, 63, 87, 88.
Fiaba, Drama Gozzis: 229.
Fiesko, Drama von Schiller: 54.
Florentin von Schlegel Dorothea: 212, 264.
Fragmente von Herder: 124.
Frankreich, Zeitschrift: 177.
Franz Sternbalds Wanderungen von Tieck: 185, 215.
Freimaurer: 37, 173, 174.
Friedenspredigt von Richter Johann Paul: 303.
Friedrichs von Logau Sinngedichte von Lessing: 165.
Früchte vaterländischer Musen von Kalchberg: 95.

Fülleſt wieder Buſch und Tal, Lied Goethes: 128.
Für deutſche Sprache von Koch: 169.
Fürſtenchronik: 150.

Galvanismus: 203, 206, 252.
Galvanoplaſtik: 204.
Gartengeſellſchaft von Frey: 277.
Geburt Chriſti, Münchner Stück: 78.
Gedanken über die Herrnhuter von Leſſing: 163.
Gedanken über die Schönheit und den Geſchmack in der Malerei von Mengs: 132.
Gedanken, wie ſich die Sagen zur Poeſie und Geſchichte verhalten von Grimm Jakob: 303.
Gedichte eines Slavoniers von Petraſch: 45.
Gedichte und Phantaſien der Günderode: 274.
Gedichtſammlungen.
Blumauers: 38.
Conzens: 282.
Haugs: 281.
Kalchbergs: 95.
Lebenwaldts: 94.
Magenaus: 287.
Mellemanns: 154.
Mereaus: 269—270.
Neuffers: 286—287.
Oſſians: 37.
Petraſch': 45.
Schlegels A. W.: 213.
Stolbergs: 179.
Uhlands: 294.
Gegengeſchenke von Manſo: 194.
Gelehrtes Teutſchland von Meuſel: 113.
Genovefa.
Barockdrama: 21.
Drama Friedrich Müllers: 135, 216.
Drama Tiecks: 216.
Münchner Handwerkerdrama: 78.
Niederländiſches Volksbuch: 135, 216.
Puppenſpiel: 135.
Tiroler Bauerndrama: 100.
Germania illustrata von Celtis: 58, 96, 124.
Geſangbücher: 68, 97.
Geſang der Geiſter über den Waſſern von Goethe: 129.
Geſchichte der Baiern von Weſtenrieder: 77.
Geſchichte der bairiſchen Akademie der Wiſſenſchaften von Weſtenrieder: 77.
Geſchichte der Poeſie der Griechen und Römer von Schlegel Friedrich: 209.
Geſchichte des dreißigjährigen Krieges von Schiller: 188.
Geſchichte des erſten Bärenhäuters in der Einſiedlerzeitung: 304.
Geſchichte des Herrn Sonet von Arnim: 304.
Geſchichte Griechenlands.
von Lazius: 26.
von Thukydides: 29.
Geſchichte vom goldenen Hahn von Klinger: 139.
Geſchichte Wiens, lateiniſch, von Lazius: 26.
Geſchichtsſchreibung: 13, 21, 26, 58, 66, 74, 77, 91, 93, 108, 150—151, 188, 227—228.
Geſellſchaft der freien Männer: 201
Geſellſchaften: 46, 57, 71, 85, 94, 106, 164, 167, 171, 201.
Geſpräche eines Pfarrers von Dietl: 84.
Geſpräch über die Poeſie von Schlegel Friedrich: 212, 263.
Godwi von Brentano Clemens: 217, 270 bis 271.
Goethebüſte von Trippel: 134.
Gordianus, Drama Stranitzkys: 32.
Gothaiſche Gelehrte Zeitung: 115.
Götterlehre von Moritz: 173.
Gottfried von Bouillon, Barockdrama: 63.
Göttinger Muſenalmanach: 112, 194.
Götz von Berlichingen, Drama Goethes: 51, 54, 79, 128, 130, 229.
Gradus ad Parnassum von Fux: 24.
Grandiſon der Zweite von Muſäus: 116.
Grazer Theaterchronik: 94.
Grenadierlieder: 37.
Griſeldis.
Barockdrama: 21.
Drama von Mauritius: 89.
Horner Drama: 92.
Oper von Zeno: 25.
Tiroler Bauerndrama: 100.

Grundsätze der deutschen Sprache von Wismayr: 108.
Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft von Steffens: 221.
Guido von Loeben: 305.
Günther von Neuffer: 286.
Gustaf Adolf, Plan Schillers: 188.
Guzman de Alfarache, Roman von Aleman: 68.

Haimons Kinder von Tieck: 128.
Hamburgische Dramaturgie von Lessing: 164.
Hamlet, Drama von Shakespeare: 55, 179.
Handwerkertheater: 20, 62, 78, 83, 87.
Hans Clawerts Werkliche Historien von Krüger: 153.
Hanß-Wursts vermischte Gedanken von Stranitzky: 31.
Hans Sachsens poetische Sendung von Goethe: 128.
Hanswurstspiele: 100.
Harzreise im Winter von Goethe: 128.
Hecastus, Drama des Macropedius: 15.
Heidelbergische Jahrbücher: 301, 304.
Heiligenlegende Rettenbachers: 90.
Heinrich von Ofterdingen von Hardenberg: 215—216, 305.
Heldensage: 13, 26, 96, 147, 276, 281.
Herderbüste von Trippel: 134.
Herkulestorso: 132.
Hermann und Dorothea von Goethe: 195, 225—227, 232.
Herzensergießungen von Wackenroder: 184—185.
Hetärengespräche Lukians: 137.
Hexameter: 12, 51, 123.
Hildebrandslied: 303.
Hildegardis.
Horner Drama: 92.
Tiroler Bauerndrama: 100.
Himmelglöcklein von Bidermann: 64.
Hirtenspiel, Laufener: 105.
Historia Frisingensis Meichelbecks: 74.
Historienspiel: 30, 79, 84, 95, 282.
Historien und Fabeln Brunos: 59.
Hofkalender, Gothaischer: 115.
Hofkapellen.
Albrechts V. von Baiern: 59, 62.
Berliner: 158.
Karls VI. von Österreich: 24.
Kasseler: 275.
Leopolds I. von Österreich: 22, 23.
Maximilians I. von Österreich: 16, 61.
Hoftheater.
der Habsburger: 17, 20, 43.
der Wittelsbacher: 20, 78—79.
Friedrichs II. von Preußen: 162.
Gothaer: 114.
Innsbrucker: 98.
Salzburger: 106.
Holofernes, Salzburger Drama: 104.
Homerausgabe von Wolf: 219.
Homer ein Günstling der Zeit von Herder: 227.
Hör', liebe Seel', Lied von Brentano Clemens: 273.
Humanismus: 6, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 26, 35, 37, 38, 39, 56, 57, 58, 62, 67, 71, 80, 81, 86, 87, 88, 92, 96, 97, 99, 102, 110, 113, 115, 124, 189—190, 204, 227, 234, 235, 236, 240, 287.
Hymnen an die Nacht von Hardenberg: 119, 214—215, 274.
Hyperion von Hölderlin: 284, 286.

Jatz soid i oas singa, Lied von Rainer: 101.
Jaufner Liederbuch: 98.
Ideen über Religion von Schlegel Friedrich: 216.
Ideen von Herder: 124—126.
Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen von Wilhelm von Humboldt: 217.
Ideen zu einer Philosophie der Natur von Schelling: 202.
Iduna von Herder: 227—228.
Iduna, Zeitschriftenplan Hölderlins: 284.
Idylle: 135, 165, 286.
Jephthe, Salzburger Drama: 104.
Jephthias, Drama Baldes: 66.
Jerusalem von Mendelssohn: 168.
Jesuitentheater: 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 33, 61, 63, 78, 83, 99, 104, 139.
Jesuitischer Eulenspiegel von Bucher: 76.
Ilias Homers: 300.
deutsch von Bruno: 60, 61.
lateinisch von Barth: 150.
Illuminatenorden: 75, 77.

Ilmenau von Goethe: 129.
Il pomo d'oro, Oper von Sbarra und Cesti: 16, 17.
Innsbruck, ich muß dich lassen, Lied Isaaks: 96.
Inscriptiones des Samuel von Quickeberg: 59.
Johann von Nepomuk.
Drama Stranitzkys: **32—33**, 105.
Ettaler Stück: 86.
Laufener Schifferdrama: 105.
Salzburger Drama: 104.
Tiroler Bauerndrama: 100.
Jon, Drama von Schlegel August Wilhelm: 213.
Josef.
Drama des Balticus: 60.
Drama Bidermanns: 64.
Iphigenie auf Tauris, Horner Drama: 92.
Iphigenie.
Drama des Euripides: 213.
Drama Goethes: 128, 129, **141—143**, 224.
Drama Stranitzkys: 32.
Iphigenie in Aulis, Oper von Gluck: 44.
Iris, Zeitschrift: 136, **253—254**.
Ironsage: 147—148.
Italien und Deutschland, Zeitschrift: 173.
Judas der Erzschelm von Abraham a Sancta Clara: 29, 68.
Judith (s. auch Holofernes).
Drama von Schmeltzl: 15.
Höttinger Peterlspiel: 100.
Juno Ludovici: 140.
Jupiter von Otricoli: 140.
Justinianische Instituten von Fuchsberger: 103.

Kabale und Liebe, Drama Schillers: 80, 118.
Kabbala: 175, 199, 202, 206, 214, 285.
Kaiser Oktavianus von Tieck: 216.
Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe, Gedicht von Kerner: 295.
Kalender.
Keplers: 93.
Stranitzkys: 31.
Thurneissers: 155.
Kallias von Schiller: 189.
Kalliste, Drama von Seckendorff: 120.
Kantate: 135.
Kara Mustapha, Horner Drama: 92.
Karfreitagsspiele: 183.
Karl von Berneck, Drama von Tieck: 180.
Katechismus.
von Canisius: 83.
von Nas: 83.
von Scherer Georg: 27.
Katharina von Siena, Drama von Lenz: 118—119.
Kerners Musenalmanach: 293.
Kinderlehre auf dem Lande von Bucher: 76.
Kinder- und Hausmärchen: **276—278**, 298, 299, 307.
Kirchenlied: 64, 152, 159.
Klassizismus: 3, 8, 9, 10, 12, 57, 178, 188, 189, 192, 194, 195, 196, 199, 200, 203, 207, 208, 210, 212, 217, 218, 219, 223, 227, 228, 230, 232, 234, 236, 237, 238, 252, **263**, 279, 281, 282, 284, 286, 287, 288, **291**, **294**, 295, 297, 305.
Kleopatra, Drama Ayrenhoffs: 45.
Kleyner feyner Almanach von Nicolai: 166.
Knittelvers: 51, 126.
Kompendium der deutschen Literaturgeschichte von Koch: 169.
König Ottokars Glück und Ende von Grillparzer: 25.
König Rother von Tieck: 303.
Königssohn und Schäferin, Gedicht von Uhland: 303.
Konradin.
Barockdrama: 21.
Drama von Conz: 282.
Konstantin, Drama Agricolas: 64.
Kräuterbuch von Thurneisser: 155.
Krebsbüchlein von Salzmann: 114.
Kriegslieder: 101—102.
Krist Otfrieds: 98.
Kunstgeschichte von Winckelmann: 133, 134.
Kunstsammlungen.
Ambraser: 98.
Boisserées: 261—262, 265, 297.
Dresdner: 184.
Düsseldorfer: 245, 254, 265.
Statuenhof des Belvedere, Rom: 132.
Vatikanisches Museum: 131.
Villa Albani: 133.
Wallrafs: 257, 262.

Kurzweiliger Hochzeitsvertrag, Luſtſpiel Lindemayers: 91.

La bible expliquée, von Voltaire: 42.
Laidion von Heinſe: 136.
Lai du corn, Volklied: 299.
La laterna di Diogene, Oper von Minato: 23.
Land-, Stadt und Hauß-Artzney-Buch von Lebenwaldt: 94.
L'an deux mille quatre cent quarante von Mercier: 111.
Laokoongruppe: 132.
Leben und Tod der heiligen Genoveva, Drama von Tieck: 216.
Legenden: 99, 287.
Legitimität: 5, 6, 10, 230.
Lehrbücher der Muſik.
von Fux: 24.
von Hofhaimer: 16.
Melopoiae von Athesinus: 96.
Leitfaden zu einer künftigen Geſchichte von Forſter: 242.
Leo Armenius, Drama von Gryphius: 63.
Leſſingdenkmal: 134.
Liebesgeſang im Frühling von Laſſaulx: 253.
Liebhabertheater: 114, 115, 128, 158, 170, 179.
Lied: 13, 28, 37, 38, 39, 95, 101—102, 128 bis 129, 229—301, 306.
Lied der Tiger von Müller Friedrich: 135.
Lieder Klopſtocks, vertont von Gluck: 36.
Lied von der Glocke von Schiller: 114, 195—196, 270.
Limburger Chronik: 272.
Literaturblätter: 38, 40, 71, 84, 107, 108, 113, 115, 121, 165, 166, 168, 173, 187, 194, 253.
Literaturgeſchichte: 37, 169, 222, 227, 252, 281—282, 297, 298—299, 304.
Literaturgeſchichte von Denis: 37.
Lobſpruch der Stadt Wien von Schmeltzl: 15.
Logen.
Zur wahren Eintracht. Wien: 37.
Lorenz Stark von Engel: 170.
Lovell: ſ. die Geſchichte des.
Lucifers Königreich und Seelengejaidt von Albertinus: 68—69.
Lucinde von Schlegel Friedrich: 212, 270 bis 271.
Lucius Papirius, Oper Zenos: 25.
Ludus Dianae Drama von Celtis: 14.
Ludwigslied: 227.
Lukians Werke.
deutſch von Wieland: 123.
Luſtige Perſon.
Bernardon: 34, 42.
Bramarbas: 44.
Hanswurſt: 23, 31, 33, 34, 42, 52, 53, 79, 80.
Harlekin: 23.
Kaſperl: 55, 100.
Kolombine: 44, 53.
Leopoldl: 42.
Lipperl: 80.
Pantalon: 44.
Peterl: 100.
Thaddädl: 42.
Luſtige Reiſebeſchreibung von Stranitzky: 31.
Luſtſpiel: 13, 15, 21—22, 43, 45, 50, 51, 53, 77, 79, 91, 104, 105, 118, 128, 163, 183, 225, 228, 241, 271, 288—289, 318.
Luſtſpiele nach dem Plautus von Lenz: 118.
Lyrica Baldes: 67.
Lyrik: 21, 33, 37, 38, 39, 40, 65—67, 95, 101 bis 102, 128—129, 157—158, 220, 221, 271 bis 272, 274, 275, 281, 284, 286—287, 291 bis 292, 294—295, 299—301, 305, 306.

Macbeth, Drama Shakeſpeares.
bearbeitet von Schiller: 229.
bearbeitet von Schink: 50.
Magazin der ſpaniſchen und portugieſiſchen Literatur: 120, 121.
Magazin zur Erfahrungsſeelenlehre: 173—174.
Malerei: 131—132, 133, 134, 135, 136, 139 bis 140, 141, 144—146.
Märchen: 28, 33 88, 120, 121, 138, 151, 179, 182—183, 215—216, 236, 276—278.
Märchen der Scheherazade von Weiſſer: 281.
Märchennovelle: 12.
Märchenoper: 18, 236.
Maria Stuart.
Drama Schillers: 229, 231.
Tiroler Bauerndrama: 100.
Marionettenſpiele: ſ. Puppenſpiele.

Marokkanische Briefe von Pezzl: 42.
Martin Sterzinger, Drama von Primisser: 102.
Maske: 37, 236,
Maskenkomödie: 14, 236.
Mathilde, Drama Fronhofers: 75.
Max auf der Martinswand, Höttinger Peterlspiel: 100.
Megära, Drama von Hafner: 53, 80.
Meistergesang: 26, 62, 78, 87, 89, 100.
Melopoiae von Athesinus: 96.
Mercure de France: 121.
Merks Wien von Abraham a Sancta Clara: 29.
Messias von Klopstock: 122, 123, 164, 165.
italienisch: 36.
lateinisch: 36.
madjarisch: 36.
Mikrochronikon Marchicum von Hafftitz: 154.
Minna von Barnhelm, Drama Lessings: 42, 170.
Misonis Erythraei ludicra von Rettenbacher: 90.
Miß Sara Samson, Drama von Lessing: 164.
Misterienbühne: 33, 87, 88.
Modenzeitschrift Bertuchs: 121.
Mohamed.
Drama der Günderode: 274.
Drama Voltaires: 229.
Monarchia latina triumfante, Oper von Minato und Draghi: 23.
Monologen von Schleiermacher: 221.
Monumenta Boica: 74.
Monumenti von Winckelmann: 133—134.
Morgenblatt für gebildete Stände: 280, 281, 291, 292, 293, 304.
Morgenblatt für ungebildete Stände: 292.
Morgenröte im Aufgang von Böhme: 185.
Morpheana, Zeitschrift: 256.
Moselgedichte von Ausonius: 253.
Moses mit aufgedecktem Gesicht von Erdmann: 161.
Münchner Staatszeitung: 107.
Mundart, Mundartenliteratur: 21, 27, 33, 37, 49, 54, 69, 80, 83, 88, 90, 91, 101—102, 107, 148, 153, 154, 155, 169, 173, 258, 288 bis 289.
Museum von Fouqué und Neumann: 292.
Musik: 13, 14, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 34, 43, 44, 53, 59, 61, 63, 65, 67, 86, 87, 89, 90, 96, 98, 103, 106, 158, 162, 182, 184—185, 234.
Musikalische Zeitung: 299.
Mystik: 33, 152, 159, 160, 168, 170, 171, 172, 174, 180, 196, 199, 200, 202, 206, 207, 211, 212, 213 216, 222, 237, 255, 273, 281, 285, 286.
Nach Sevilla, Lied von Brentano Clemens: 271.
Nathan, Drama Lessings: 229.
Naturbühne: 19, 63, 83, 87.
Naturphilosophie: 159, 160, 172, 199, 202, 206, 207, 214, 215, 221, 237, 252, 270, 274, 285, 287.
Naturwissenschaften: 35, 70—71, 73—74, 103, 107, 129, 155, 159, 174, 204—206, 220—221, 225, 242,290.
Nausikaa, Drama von Goethe: 141, 143.
Navigatio Lusitanorum von Chemnitz Martin: 151.
Nebuchodonosor, Drama Aichers: 104.
Neue deutsche Monatsschrift: 176.
Neuer deutscher Merkur: 121, 187, 194, 209, 254.
Neueste Offenbarungen Gottes von Bahrdt: 112.
Neueste Weltkunde, Zeitung: 280.
Neuplatonismus: 198, 199, 200, 206, 214.
Newe teutsche Liedlein von Lassus: 62.
Nibelungenlied: 26, 123, 292.
Niflungasaga: 147.
Nikolaibruderschaft: 30.
Niobegruppe: 132.
Novelle: 51, 69, 78, 137, 182, 194, 225, 272, 273, 277—278.
'n Stutzen hear, Lied von Primisser: 102.
Oberdeutsche Literaturzeitung: 107—108, 194.
Oberdeutsche Staatszeitung: 107.
Oberon.
Epos von Wieland: 121, 122—123, 227.
Oper Wranitzkys: 228, 236.
Oberons und Titanias goldene Hochzeit von Goethe: 236.
Oden: 37, 67.
Baldes: 67.

Horazens, vertont von Hofheimer: 103.
vertont von Senfl: 61.
Klopstocks, vertont von Gluck: 36.
Rettenbachers: 90—91.
Rosners: 86.
Zaupsers: 77.
Ödipus.
Drama von Sophokles, deutsch von Hölderlin: 284.
Drama Voltaires: 44.
Odyssee.
Deutsch von Schaidenreisser: 61.
lateinisch von Prasinus: 103.
Ohmsches Gesetz: 204.
Olla potrida von Stranitzky: 31.
Olympische Gesellschaft: 257—258.
Omnium horarum poemata von Mellemann: 154.
Oper: 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 33, 43, 48, 52, 53, 55, 56, 63, 69, 78, 83, 84, 87, 89, 92, 99, 158, 162, 170, 228, 234, 236, 241, 247.
Operette: 51, 99, 241.
Oratorien: 22, 50.
Orpheus und Euridike, Oper von Gluck: 43.
Österreichische Chronik von Rasch: 27.
Österreichische Monatsschrift: 40.
Osculum iustitiae et pacis, Drama Adolphs: 22.
Otto, Drama von Klinger: 118.
Otto von Wittelsbach, Drama Babos: 79.
Panalethia von Trithemius: 150.
Panorama der modernen Welt von Noel: 258.
Pantomime: 55, 80.
Papinianus.
Drama von Gryphius: 63.
Salzburger Drama: 104.
Paradeisspiel, Gasteiner: 105.
Parnassus Boicus: 71—72, 77.
Parodie: 28, 33, 38, 39, 76, 83, 91, 288—289.
Parzival Wolframs von Eschenbach: 98.
Passionsspiele: 78, 87, 88, 99, 105, 148—149.
Patmos, Gedicht von Hölderlin: 285.
Paysan perverti, von Rétif de la Bretonne: 180.
Pegasus im Joche von Schiller: 195.
Pentateuch, deutsch von Mendelssohn: 168.
Penthesilea, Drama von Kleist: 119.
Peter Leberecht von Tieck: 182.
Petronius.
deutsch von Heinse: 136.
Phaedon von Mendelssohn: 48, 168.
Phaedra, Drama Racines: 44, 229.
Phantasien über die Kunst von Wackenroder: 184—185.
Philaemus, Drama von Prasinus: 103.
Philosophische Gespräche von Mendelssohn: 167.
Philosophisches Journal, Zeitschrift: 202.
Physignomische Reisen von Musäus: 120.
Pietas victrix.
Drama von Avancinus: 16, 17, 21.
Prager Stück: 21.
Römisches Stück: 21.
Pietismus: 123, 152, 159, 160, 161, 162, 163, 168, 171, 172, 174, 180, 186, 189, 190, 192, 198, 199, 207, 213, 218, 237, 255, 273, 281, 285.
Plagium, Drama von Ringwaldt: 152.
Platonismus: 199, 202.
Platoübersetzung von Schleiermacher: 221, bis 222.
Plimplamplasko von Klinger: 138.
Poetischer Frühlings-Spaziergang von Lebenwaldt: 94.
Poetischer Lustwald von Haug: 282.
Poetisches Journal von Tieck: 216.
Polarisationserscheinungen: 204.
Ponce de Leon, Drama von Brentano Clemens: 271.
Pontus und Sidona, Roman: 96.
Pope ein Metaphysiker von Mendelssohn: 167.
Postille von Georg Scherer: 27.
Predigt: 27, 28, 29, 30, 68, 74, 75, 76, 81—83, 84, 91.
Primizspiele: 88.
Prolegomena ad Homerum, von Wolf: 219.
Prolog im Himmel in Faust: 235.
Prometheus von Schlegel August Wilhelm: 208.
Prometheus, Zeitschrift: 291.

Proserpina, Drama von Goethe: 128.
Psalmendichtung, Psalmenübersetzung:
von Barth: 152.
von Melissus: 26.
Pucelle, von Voltaire: 41.
Puppenspiele: 100, 135.
Pygmalion von Schlegel August Wilhelm: 208.
Pyrrhus, Drama Klingers: 118.
Raum und Zeit, Zeichnung von Carstens: 145.
Realzeitung von Blumauer: 38.
Reden Ciceros: 60.
Reden über die Religion von Schleiermacher: 210, **211—212,** 216.
Reflections on the Revolution in France von Burke: 176.
Reimchroniken: 148.
Reineke Fuchs von Goethe: 225.
Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers von Loeben: 305—306.
Reise durch Süddeutschland von Nicolai: 166—167.
Reisende Ceres von Lindemayer: 91.
Reisende Komödianten, Drama von Hafner: 53.
Reiseschatten von Kerner: 292.
Religion in der Historie von Görres: 299.
Renaissance: 5, 6, 7, 9, 12, 14, 16, 17, 29, 30, 33, 34, 59, 62, 70, 75, 80, 87, 88, 102, 118, 131, 136, 137, 139, 140, 143, 180, 183, 184, 185, 199, 206, 209, 212, 214, 224, 230, 232, 238, 240, 285, 287.
Restauration: 6, 177, 240, 246, 251, 255, 261, 265, 266, 267, 272, 273, 276, 277, 278, 279, 288, 296, 297—308.
Resultate meiner Sendung nach Paris von Görres: 250.
Rettung der Juden von Manassch ben Israel: 168.
Rhapsodia, laudes et victoria Maximiliani, Drama von Celtis: 14.
Richard III., Drama von Weisse: 78.
Ritterakademien:
Ettal: 86.
Kassel: 275.
Kremsmünster: 35, 89—90.
Theresianum: 35.
Rittergedicht: 39, 121.
Ritterstücke: 38, 52, 55, 79, 88, 234.
Ritter Toggenburg von Schiller: 196.
Rolle: 37.
Rollwagenbüchlein von Wickram: 277, 299.
Roman: 55, 68, 78, 94, 111, 118, 121—122, 126—128, 130, 136, 137—138, 139, 166, 170, 173, 174, 180—181, 182, 185, 187, 210, 215—216, 217, 224 225, 227, 253, 254, 264, 270—271, 284, 286.
Romantik: 3, 8, 9, 10, 11, 12, 108, 118, 119, 146, 148, 152, 159, 160, 161, 165, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 183, 188, 196, 198, 199, 200, 203, 210, 212, 213, 215, 218, 219, 220, 224, 247, 263, 264, 265, 266, 269, 273, 281, 284, 293, 296—308.
Romantische Dichtungen von Tieck: 216.
Romantische Ironie: 51, 211.
Romanze: 135, 227.
Romanzen vom Cid von Herder: 227.
Romanzen vom Rosenkranz von Brentano Clemens: 273.
Romeo und Julia, Drama von Shakespeare: 50, 208.
Römisch Historia Brunos: 59.
Römische Elegien von Goethe: 225.
Rosae, von Acidalius: 151.
Rosamunde, Textbuch von Wieland: 121.
Roßballett: 22.
Rübezahl, Zeitschrift: 249.
Rudolphus und Ottocarus, Drama von Calaminus: 89.
Rudolf von Habsburg, Drama: 50.
Rusticus princeps, Salzburger Drama: 104.
Sakontala, indisches Drama, bearbeitet von Forster: 243.
Salomons gründliche Worte von Goethe: 302.
Salzburger Musenalmanach: 108.
Salzburger Zeitung: 107.
Samson, Drama von Fabricius: 63—64.
Samuel und Saul, Drama von Schmeltzl: 15.
Sankt Georg mit dem Drachen, Höttinger Peterlspiel: 100.
Sappho, Drama von Franz von Kleist: 178.

Satirae tres von Herel: 113.
Satiren des Horaz deutsch von Wieland: 123.
Satiren und poetische Spiele von Brentano Clemens: 270.
Schalkheit und Einfalt von Weisser: 281.
Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte von Harsdörffer: 277—278.
Schauspiele von Petrasch: 45.
Schiffertheater: 105.
Schildereien aus Griechenland von Conz: 282.
Schillerbüste von Dannecker: 139.
Schillers Anthologie: 281.
Schillers Musenalmanach: 194, 209, 281.
Scholastik: 18, 35, 76, 97.
Schöpfung, Fall und Austreibung aus dem Paradies, Drama von Sachs: 105.
Schriftbairisch: 58, 59, 61, 67—68, 69, 82, 88.
Schriftproben von Peter Hammer von Görres: 299.
Schuldrama: 13, 14, 15, 20, 37, 60, 88—89, 99—100, 157.
Schulreden Herders: 124.
Schulen, Schulwesen: 35, 70—71, 72, 74, 75, 80, 81, 85—86, 106, 113—114, 123—124, 171.
Berlin, graues Kloster: 172.
Berliner Kunstakademie: 173.
Berliner Realschule: 36, 169.
Bozner Lateinschule: 96.
Brixner Lateinschule: 96.
Bunzlauer Gymnasium: 205.
Danziger Gymnasium: 164.
Dessauer Philanthropium: 172.
Deutsch-Krone, Jesuitenschule: 164.
Ettaler Benediktinerschule: 84.
Freisinger Benediktinerschule: 84.
Grazer Landschaftsschule: 93.
Griechisches Kolleg, Rom: 90.
Halle, Waisenhaus: 163.
Hall, Lateinschule: 96.
Horn, Piaristengymnasium: 92.
Innichen, Lateinschule: 96.
Innsbruck, Gymnasium: 97.
Innsbruck, Lateinschule: 96.
Joachimstaler Fürstenschule: 156.
Kasseler Ritterakademie: 275.
Klagenfurter Ständegymnasium: 93.
Klausen, Lateinschule: 96.
Koblenzer Gymnasium: 248, 269.
Kremsmünster, Ritterakademie: 89—90.
Landshuter Gymnasium: 77.
Laibacher Lateinschule: 93.
Linzer Landschaftsschule: 88, 93, 94.
Maulbronner Klosterschule: 283, 290.
Meran, Lateinschule: 96.
Münchner Gymnasium: 96.
Münchner Poetenschule: 59.
Münchner Sankt Peterschule: 61.
Münchner Stiftsschule: 75.
Neustift, Lateinschule: 96.
Salzburger Domschule: 104.
Salzburger Peterschule: 104.
Salzburger Schulkommission: 106.
Schwaz, Lateinschule: 96.
Sterzing, Lateinschule: 96.
Steyer, Landschaftsschule: 88.
Stuttgarter Karlsschule: 281.
Tübinger Stift: 201, 283, 284.
Weimar, Gymnasium: 123.
Wiener Normalschule: 35—36.
Wiener Stadtschule: 92.
Wiener Waisenhaus: 35.
Schwäbischer Sonn- und Mondfang, Komödie von Sailer: 289.
Schwäbisches Magazin, Zeitschrift: 281.
Schwerttanzspiel: 83.
Sechs streitbare Kämpfer, Drama von Lucius: 97,
Seckendorffs Musenalmanach: 291.
Semiramis, Barockdrama: 21.
Seneca, Drama von Ewald von Kleist: 165.
Senecaübersetzung Dietrichs von Pleningen: 84.
Septennium Romano-Imperatorium, Drama Adolphs: 21.
Shakespeareübersetzung Schlegels: 108, 208, 213.
Sichtbares Lexikon, Freisinger Umzug 84.
Simplicius Simplicissimus von Grimmelshausen: 281, 304.
Simsone Grisaldo, Drama Klingers: 118.

Singſpiel: 34, 49, 50, 53, 55, 90, 105, 128, 157, 158, 162, 170, 228, 272, 288, 291.
Sinngedichte: 39, 61, 94, 112, 158, 200.
Sinngedichte von Heinſe: 112.
Situation aus Fauſts Leben von Müller Friedrich: 135.
Skizze von Wien von Pezzl: 42.
Societas litteraria Benedictina: 85.
Sodalitas litteraria Angilostadensis: 57.
Sonettenſchlacht bei Eichſtätt von Görres: 304.
Songes Hannswurstiques von Hafner: 54.
Speculum mundi, Drama von Ringwaldt: 152.
Speculum vitae humanae, Drama Erzherzog Ferdinands von Tirol: 98.
Spenerſche Zeitung: 162.
Spielgrafenamt: 30.
Spingeſer Schlachtlied: 102.
Sprichwörter: 33.
Sprichwörter von Agricola: 153—154.
Spruchredner: 26, 39.
Stabreimvers: 123.
Stadtbuch, Berliner: 148.
Stanze: 31, 123, 136, 196.
Stäudlins Muſenalmanach: 281, 282, 283.
Stegreifſpiel: 31, 43, 44, 45, 47, 54, 79, 80, 104, 241.
Stegreifſpieler: 31, 44, 46, 78.
Stegreiftheater: 31—34, 42, 44, 45, 46, 52, 53, 55, 78, 87, 91, 104, 105.
Stella, Drama von Goethe: 128.
Stephan Fädinger, Drama von Weidmann: 51.
Stilpo, Drama von Klinger: 138.
Stimmen der Völker in Liedern von Herder: 114.
Straußfedern von Nicolai-Tieck: 182.
Studentes, Drama von Stymmel: 152.
Sturm und Drang, Drama Klingers: 118.
Successiones familiarum . . . von Gartz: 151.
Superba, Oper von Seckendorff: 120.
Symbolik: 14, 18, 19, 21, 64—65, 68.
Syſtem des tranſzendentalen Idealismus von Schelling: 202—203.
Tancred, Drama Voltaires: 229.
Tanz: 14, 21, 22, 23, 28, 54, 83, 86, 234.
Tarquinius Superbus, Drama Stranitzkys: 32.
Taſchenbücher.
Almanach der deutſchen Muſen: 112.
Der deutſche Dichterwald: 293.
Göttinger Muſenalmanach: 112, 194.
Kerners Almanach: 293.
Salzburger Muſenalmanach: 108.
Schillers Anthologie: 281.
Schillers Muſenalmanach: 194, 209, 281.
Seckendorfs Muſenalmanach: 291.
Stäudlins Muſenalmanach: 281 282, 283.
Taſchenbuch der Ubier: 257.
Taſchenbuch für Damen: 280.
Wiener Muſenalmanach: 38.
Taſchenbuch der Ubier: 257.
Taſchenbuch für Damen: 280.
Taſſo, überſetzt von Heinſe: 136.
Te Deum, Hofheimers: 13, 103.
Terpſichore von Herder: 227.
Terzinen: 65.
Teutſcher Merkur, Zeiſchrift: 120, 121, 124.
Teutſcher Spiegel von Walaſſer: 68.
Teutſche Theologey von Pürſtinger: 102.
Teutſche Volksbücher von Görres: 298—299, 307.
Textbücher, illuſtriert: 22.
Theater: ſ. Arien, Aufzüge, Barockbühne, Barockdrama, Bauernbühne, Bauernſzenen, Bühnentechnik, Chöre, Drama, Duett, Faſtnachtsſpiel, Feſtſpiel, Handwerkertheater, Hanswurſtſpiele, Hofkapelle, Hoftheater, Jeſuitentheater, Karfreitagſpiele, Liebhabertheater, Maskenkomödie, Miſterienbühne, Naturbühne, Oper, Operette, Pantomime, Paſſionsſpiele, Primizſpiele, Puppenſpiele, Ritterſtücke, Schiffertheater, Schuldrama, Schwerttanzſpiel, Singſpiel, Stegreifſpiel, Stegreifſpieler, Stegreiftheater, Textbücher, Theateraufführungen, Theaterbetrieb, Theatergebäude, Wanderbühne, Wandertruppen, Weihnachtsſpiel, Zauberoper, Zwiſchenſpiele.
Theateraufführungen:
Am Graben, Wien: 30.

Am grauen Kloster, Berlin: 157.
Am hohen Markt, Wien: 30.
Am neuen Markt, Wien: 30.
Auf der Freiung, Wien: 30.
Augarten, Wien: 22.
Au, München: 80.
Beim Pögner, München: 80.
Berlin: 154, 155.
Brixen: 99.
Bruck: 105.
Düsseldorf: 253.
Eichstätt: 84.
Ettersburg: 128.
Faberbräu, München: 79—80.
Favorita, Wien: 22.
Frankfurt a. O.: 164.
Freising: 84, 105.
Gotha: 114—115.
Graz: 94.
Hall: 100.
Hof des Vatikans: 21.
Horn: 92.
Hötting: 100.
Jesuitenkolleg, Wien: 15.
Innsbruck: 97, 100.
Kärntnertortheater, Wien: 30—34, 38.
Kassel: 275.
Kiefersfelden: 87—88.
Köllnisches Rathaus: 158.
Köln: 256, 258.
Kremsmünster: 89—90.
Linz: 14, 89.
Lützelburg: 158.
Mainz: 241.
Meran: 99.
München: 63—66, 78—80, 105.
Nymphenburg: 80.
Oberammergau: 87.
Oper, Wien: 22.
Oranienburg: 158.
Prag: 21.
Rathaussaal, Wien: 15.
Regensburg: 83.
Residenztheater, München: 78, 79.
Salzburg: 104—105.
Schönbrunn: 22.
Schottenstift, Wien: 13, 14, 15.
Spandau: 154.
Sterzing: 100.
Telfs: 100.
Thaur: 100.
Tiefurt: 128.
Universität, Wien: 13, 14.
Weimar: 117, 128, 228—236.

Theaterbetrieb.
Altersversorgung: 114.
Ausschuß: 48—49, 52, 80, 228.
Frauenrollen: 15, 78.
Schule: 49.
Studenten als Schauspieler: 20.

Theatergebäude.
Eichstätt: 84.
Freising: 84.
Gotha, Hoftheater: 114.
Graz, Landestheater: 94.
Innsbruck, am Hofgarten: 98.
Innsbruck, am Rennplatze: 98.
Kiefersfelden: 87—88.
Kremsmünster: 89—90.
Mainz, große Bleiche: 241.
Mainz, Théâtre français: 241.
München, Residenztheater: 78—79, 80.
München, Vorstadttheater: 79—80.
Oberammergau: 87.
Regensburg, Holztheater: 83.
Regensburg, bei Sankt Paul: 83.
Regensburg, französisches Theater: 83.
Regensburg, neues Spielhaus: 83.
Salzburg: 86, 90, 104.
Wien, Burgtheater: 42, 43—52.
Wien, französische Bühne: 43, 45, 47.
Wien, Hoftheater: 22.
Wien, Jesuitentheater: 16.
Wien, Kärntnertortheater: 30—34, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 52—54.
Wien, Neues Opernhaus: 24.
Wien, Opernhaus am Burgplatz: 17, 22.
Wien, Übungstheater der Jesuiten: 16.
Wiener Vorstadttheater: 54—56.

Theaterjournal für Deutschland von Reichard: 115.
Theaterkalender Reichards: 115.
Theaterwochenblatt für Salzburg: 107.
Theorie der schönen Künste und Wissenschaften von Riedel: 112.
Thomas Aniello, Drama von Fresenius: 275.
Thomas, Münchner Handwerker-Drama: 78.
Tiroler Landreim von Rösch: 97.
Tobias.
Drama des Balticus: 60.

Torquato Tasso, Drama Goethes: 128, 129, 140, 141, 224, 232.
Traummotiv: 21.
Triumph der Empfindsamkeit von Goethe: 128.
Trogalien von Fulda: 149.
Trösteinsamkeit von Arnim: 305.
Turandot: s. Fiaba.
Türkenbelagerung, Barockdrama: 21.
Türkenliteratur: 15, 21, 26, 63.
Über allen Wipfeln ist Ruh, Gedicht Goethes: 129.
Über Anmut und Würde von Schiller: 189, 190.
Über Brockmanns Hamlet von Schink: 50.
Über das altfranzösische Epos von Uhland: 292.
Über das Romantische von Uhland: 292.
Über den altdeutschen Meistergesang von Grimm Jakob: 276.
Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen von Schiller: 189.
Über den wahren Begriff der Naturphilosophie von Schelling: 203.
Über den Wert des Lebens von Schleiermacher: 179.
Über die bildende Nachahmung des Schönen von Moritz: 143.
Über die bürgerliche Verbesserung der Juden von Dohm: 168.
Über die Evidenz in metaphysischen Wissenschaften von Mendelsohn: 168.
Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie von Schelling: 202.
Über die Sprache und Weisheit der Indier von Schlegel Friedrich: 263.
Über die tragische Kunst von Schiller: 189.
Über Goethes Meister von Schlegel Friedrich: 210.
Über Laokoon von Goethe: 234.
Über naive und sentimentalische Dichtung von Schiller: 189, 190—191.
Über Poesie, Silbenmaß und Sprache von Schlegel August Wilhelm: 208.
Übersetzung: 37, 39, 44, 58, 59, 60, 61, 64, 68, 84, 90, 96, 102—103, 108, 121, 123, 136, 150, 151, 168, 171, 182, 196, 201, 208, 216, 219, 221, 243, 253, 267, 269, 281—282, 284, 286.
Übersicht des Zustandes von Europa ... von Schiller: 188.
Über Ursprung des Rechtes von Gentz: 176.
Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter von Schiller: 188.
Ulixes.
  Horner Drama: 92.
  Oper Rettenbachers: 90.
  Salzburger Drama: 104.
Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten von Goethe: 194, 225.
Urania victrix, Drama Baldes: 66.
Urians Nachricht von Claudius: 194.
Usong von Haller: 111.
Verkündigung, Gemälde von Mengs: 134.
Vermischte Schriften von Mylius: 164.
Versuch einer deutschen Prosodie von Moritz: 173.
Verteidigung der Wienerschen Schaubühne von Hafner: 53.
Vertraute Briefe eines Geistlichen von Dietl: 84.
Vier Bücher Indianischer Reisen von Rollenhagen Gabriel: 152.
Vitichab und Dankwart, Drama Krügers: 44.
Volksbücher: 83, 96, 122, 126, 135, 183, 216, 277.
Volksepos: 32, 34.
Volkshymne, österreichische: 40.
Volkslied: 15, 26, 32, 34, 37, 42, 86, 88, 114, 124, 135, 272—273, 277, 291, 295.
Volksliedersammlungen.
  von Arnim-Brentano: 299—301.
  von Herder: 114, 124.
  von Lassus: 62.
  von Nicolai: 124, 166.
  von Schmeltzl: 15.
  von Seckendorff: 120.
Volksmärchen der Deutschen von Musäus: 120.
Volksmärchen von Tieck: 182.
Volkssagen und Legenden von Magenau: 287.

Volkssänger: 26, 256—257.
Volkstheater.
Baierns: 75, 78, 79—80, 81.
Italiens: 14, 54.
Wiens: 2, 23, 30—34, 43, 44, 45, 47, 52—56, 183, 236.
Volks- und andere Lieder von Seckendorff: 120.
Voluptatis cum virtute disceptatio, Drama von Chelidonius: 14.
Vom Ich als Prinzip der Philosophie von Schelling: 202.
Vom traurigen Untergang zeitlicher Liebe von Brentano Clemens: 272.
Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst von Herder: 124.
Von dem Anfang und Ende der Welt, Drama von Krüger: 153.
Von dem Hof- Stadt- und Landleben von Canitz: 158.
Von dem Leben des Grafen Gaston Phöbus von Brentano: 303.
Von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reimkunst von Frisch: 157.
Von der Weltseele von Schelling: 202, 221.
Von gebirlichem Tun und Lassen eines Ehemanns von Ludovicus: 60.
Von Volksliedern von Arnim: 299.
Vorspiel in Faust: 235.
Vossische Zeitung: 157, 162, 163.
Wallenstein, Drama von Schiller: 52, 188, 229, 230, 231—232, 233.
Wallensteins Lager, Drama Schillers: 233.
Walpurgisnacht in Faust: 235.
Wanderbühne: 33, 78.
Wandertruppen: 30, 104, 105, 117, 158, 162, 169—170, 241.
Wegkürzer von Montanus: 277.
Weihnachtsspiele: 86.
Calaminus': 89.
Edelbecks: 97.
Knaufts: 154.
Laufener: 105.
Pondos: 155.
Rauchs: 154.
Weinbuch von Rasch: 27.
Weise Torheit, Freisinger Drama: 84.
Wendunmut von Kirchhoff: 277.
Wie die Pevrischen Richter..., Drama von Krüger: 153.
Wiener Diarium: 41.
Wiener Musenalmanach: 38.
Wiener Zeitung: 41.
Wiens Buchdruckergeschichte von Denis: 37.
Wilhelm Meisters Lehrjahre von Goethe: 127, 174, 210, 225, 227.
Wilhelm Meisters theatralische Sendung von Goethe: 126—128.
Wilhelm Tell, Drama Schillers: 229, 231, 232, 234.
Wilkinasage: 147.
Winckelmann und sein Jahrhundert von Goethe: 219.
Wirrwarr: s. Sturm und Drang.
Wissenschaftslehre von Fichte: 202.
Wochenblatt für die inneröstereichischen Staaten: 94.
Wochentliche Ordinari Post-Zeitungen: 107.
Wohlklingende Paucke von Peucker: 157.
Wunderliche Gesichte von Moscheroſch: 277.
Wunschspruch von allerlei Welthändeln von Rösch: 97.
Xenien: 194.
Zaire, Drama Voltaires: 44, 100, 114.
Zamboniſche Trockensäule: 204.
Zauberoper, Zauberstück: 23, 34, 53, 55.
Zeitschriften, Zeitungen: 26, 27, 38, 40, 41—42, 46, 55, 71, 74, 77, 94, 107—108, 120, 121, 136, 143, 155, 156—157, 161—162, 163, 165, 166, 171, 173—174, 176, 177, 186, 193, 194, 202, 209, 210, 234, 244, 249—250, 253—254, 256, 260, 279—280, 291.
Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst von Ast: 305.
Zeitung für die elegante Welt: 270.
Zeitung für Einsiedler: 291, 301—305.
Zeitvertreib, Zeitschrift: 162.
Zueignung in Faust: 235.
Zufällige Gedanken über die deutsche Schaubühne von Engelschall: 45.
Zwischenspiele: 14, 16, 21, 22, 23, 51.

Verzeichnis der Abbildungen.

	Seite
Langs De actione scenica	16
Szenenbilder zu „Pietas victrix“	24, 32
Tieck, „Franz Sternbalds Wanderungen“	176
Schillers Brief, Rudolstadt, 12. Sept. 1788	184
Schiller, „Die Horen“	192
Novalis, „Schriften“	208
Brüder Grimm, „Kinder- und Hausmärchen“	256
Hölderlin, „Zweite Olympische Hymne“	264
Görres, „Die teutschen Volksbücher“	272
Arnim und Brentano, „Des Knaben Wunderhorn“	280, 288
„Zeitung für Einsiedler“	296
„Die Thiergesellschaft führt den Bärenhäuter in Versuchung“	304

Inhalt des dritten Bandes.

	Seite
Zur Ausfahrt	III—V
Übersicht	VII—XXIV
Text	1—308
Die Literatur	309—335
Personenverzeichnis	336—348
Geographisches Register	349—356
Sachregister	357—375
Verzeichnis der Abbildungen	377
Zum Druck	378

Zum Druck.

Grenzsperre und Grenzzensur haben Satz und Druck des Buches außerordentlich erschwert und ein Jahr lang hingehalten. Der Sachverständige weiß, welche Schwierigkeiten unter solchen Verhältnissen aus dem Maschinensatz erwachsen. Ich berichtige nur, was dessen wirklich bedarf.

S. 16 u. 61. Die Heimat Senfls. Dazu verweise ich auf eine Stelle in Joachims von Watt De poetica, Wien 1518: „Taceo Ludovicum Senfl, quem tu quoque nosti, **Thuregiensem, conterraneum** nostrum, qui . . .

S. 31. Ollapatrida.

S. 92. Commentarii rerum Moscoviticarum.

S. 257. „Taschenbuch der Ubier" bis 1804.

S. 289. „Schultheißenwahl zu Limmelsdorf".

S. 309. Schlitter H.

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 001 269 924 5